DOĞUBAYAZIT

İSHAK PAŞA SARAYI

MİMARİ ELEMANLARI VE SÜSLEMELERİ

SERAP BULAT



DOĞUBAYAZIT
İSHAK PAŞA SARAYI
MİMARİ ELEMANLARI VE SÜSLEMELERİ

Serap BULAT

ERZURUM - 2014



ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ YAYINLARI No : 1055
Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları No : 9
Araştırma Eserleri Sersi No : 9

Editör : Prof. Dr. Mustafa BULAT
Tasarım : Mehmet SEÇER
Kapak Tasarım : M. Fatih KILIÇ & Orhan ARDAHANLI
Kapak Fotoğraf : Öğr. Gör. Bilal HANO & Turgay İPEK & M. Cüneyt TAŞIT
Fotoğraf : Öğr. Gör. Bilal HANO & Erdem ZENGİN
Birinci Basım : 2014
Baskı Sayısı : 1.000 Adet
Basım Yeri : Zafer Medya
(0.442) 234 2285
Yayın Sertifikası : 17266

(BAP – 2013/199)

ISBN : 978 – 975 – 442 – 644 - 1

Para ile Satılamaz

İletişim : Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi
serapbulat69@gmail.com
sbulat@atauni.edu.tr

İshak Paşa Sarayı'nın taş, ahşap bezemelerinin çizimleri ile taşçı markaları tablosunun oluşturulması kitabın yazarı tarafından yapılmıştır.

© Tüm Hakları Saklıdır
(Bu kitapta yer alan yazı ve resimlerin hiçbir bölümü ya da detayı, yazarın yazılı izni olmadıkça bir başka yayında kullanılamaz, çıktı alınamaz, kopyalanıp çoğaltılamaz, afiş poster, vb. görsel olarak kullanılamaz)

Anneme ve Babama...

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ

Kentler, meydanlar ve mimari yapılar ulusların medeniyet düzeylerinin, yaşam biçimlerinin ve güçlerinin en önemli göstergeleridir. Bu göstergeler aracılığı ile medeniyetler yaşam biçimlerini, sanat anlayışlarını gelecek kuşaklara taşımayı kendi öz benlikleri hakkında bilgi sahibi olmayı, bu benliğe sahip çıkarak kültür varlıkları üzerinden geçmişine sahip çıkmayı hedeflemektedir.

Köklü bir tarih mirası, kültürel zenginliğe sahip Anadolu toprakları üzerinde yaşayan Türk kavimleri ve imparatorlukları, Anadolu'nun en görkemli kentlerini, yapılarını inşa etmenin yanı sıra, güçlü ve derin köklere sahip, bilim ve kültürel birikimlerini de bizlere miras olarak bırakılmışlardır. Bu güçlü kökler üzerine kurulan Anadolu Selçuklu Devleti ve Osmanlı İmparatorluğu'nun eşsiz mimari örnekleri günümüze kadar ihtişamlarını koruyarak ulaşmışlardır. Bu kültürel miras üzerine kurulan Türkiye Cumhuriyeti, Anadolu medeniyetlerinin varlığını sürdüren bir devlet geleneği üzerine kurulmuş, çağdaş bir ulus olarak, tarihsel varlıklarını koruma, yaşatma ve geleceğe taşımayı hedeflemektedir.

Anadolu mimari yapıları, dönem özellikleri, mimari anlayışı ve üslup açısından ülkemiz ve yurtdışındaki birçok araştırmacının ilgisini çekmektedir. Bu kültürel mirasın korunup yaşatılması, geleceğe aktarılması sürecinde, toplumun bu yapılara karşı bilinçlendirilmesi kendi öz varlıklarına sahip çıkma bilincinin yanı sıra, bu yapıların mimari varlıklarının yok olmasına yol açan etkenlerle mücadele etmekte, tarihsel bilinç açısından önem taşımaktadır. Bu yapıların maddi olarak korunmasının yanı sıra, her birinin dönem, üslup, mimari açısından incelenerek, bu incelemelerin yazılı kaynaklara dönüştürülmesi daha da büyük bir önem taşımaktadır. Zira tarihi varlıkların yanı sıra, onlarla ilgili yazılmış edebi metinler, tarihi belgeler olarak ulusal ve uluslararası arenada araştırmacılara ve gelecek kuşaklara bilgi taşımak adına bilimsel kaynak olarak literatüre hizmet edecektir.

Bu bağlamda köklü bir geçmişe sahip olan üniversitemizde, kendi coğrafyasındaki bu kültürel varlıkların korunmasında, bu alana yönelik çalışmalara destek vermeyi kendine bir ilke edinmiştir. Üniversitemiz, geçmişinden günümüze bölgenin tarihsel mirası üzerine birçok araştırmaya ve araştırmacıya destek olarak, bu görevini layıkıyla sürdürmeye devam etmektedir. Bölgemizin en önemli mimari yapılarından birisi olan İshak Paşa Sarayı ile ilgili uzun süren araştırmaları sonucunda bu kitabı ortaya çıkartan, öğretim elemanımız **Serap BULAT**'ın ***"DOĞUBAYAZIT İSHAK PAŞA SARAYI Mimari Elemanları Ve Süslemeleri"*** adlı eseri, bilimsel literatüre önemli bir katkı sağlayacaktır. Bu başarılı çalışmasından dolayı öğretim elemanımız **Serap BULAT**'a teşekkür eder, bilim ve sanat hayatında başarılar dilerim.

Prof. Dr. Hikmet KOÇAK
Rektör

SUNUŞ

Kadim bir geleneğin ürünü olan mimari sanat yapıtları, kuşkusuz kendi dönem ve uygarlıklarının canlı birer timsali; estetik-fonksiyonel değer taşımalarıyla birlikte, geçmişi şimdiye taşıyıcı özellikler barındırmalarıyla da uygarlıkların önemli köşe taşlarından biri olmuşlardır.

Anadolu coğrafyasının hemen her yerinde rastlanan bu türden kadim-sanatsal mimari odaklar, bir yandan bu toprakların çok sayıda uygarlığa ev sahipliği yaptığını gösterirken, bir yandan da milletimizin ve kendi uygarlığımızın ne büyük değerlerle örülü olduğunu da anlatmaktadır.

Bu yapıtlardan biri kuşkusuz, Anadolu'nun doğusunda Türk saray geleneğinin tek örneği olan ve 18. yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı'dır. Bu Saray Türk saray mimari geleneğinin özelliklerini yansıtmakta; Selçuklu, Osmanlı ve Gürcü yerel etkileri taşımanın yanında, barok, rokoko ve ampir üsluplarıyla da oluşturulmuş bir yapı mahiyetindedir.

Tarihimiz ve uygarlığımız için oldukça önemli değer ve göstergeler barındıran bu yapı, şimdiye kadar çok sayıda bilimsel makale ve kitaba konu olmuş ve olmaya da devam etmektedir.

Bu eşsiz mimari yapıyla ilgili bir bilimsel çalışma da, fakültemiz öğretim elemanlarından olan **Serap BULAT** tarafından hazırlanan elinizdeki bu kitaptır. ***"Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Mimari Elemanları ve Taş Süslemeleri"*** adlı bu kitap, görsel materyaller eşliğinde önemli bulgu ve değerlendirmeler barındırmaktadır.

Literatürde önemli bir yere sahip olacağını düşündüğüm bu kitap için sayın Bulat'a şükran ve minnetlerimi ifade eder, çalışma ve başarılanının devamını dilerim.

Prof. Mehmet KAVUKÇU
Güzel Sanatlar Fakültesi
Dekanı

SUNUŞ

İstanbul merkezli saray mimarisi dışında, Anadolu'nun en önemli saray eserlerinden birisi olan İshak Paşa Sarayı'nın yapımı XVIII. yüzyıla kadar uzanmaktadır. Saray, tarihi süreç içerisinde, bazı medeniyetlerin değişik mimari özelliklerinden etkilenmesine rağmen, halen Osmanlı saray mimarisinin en önemli eserlerinden birisi olma özelliği ile dikkat çekmektedir.

Doğu Anadolu Bölgesinin en önemli turizm kaynak değerlerinden biri olan sarayı, ilk kez, 1988 yılında bir öğrenci gezisi ile görme şansına sahip oldum. Ovayı gören hâkim bir tepe üzerinde, topografya ile uyumlu, heybetli yapısını ve saraya yaklaştıkça heyecan artırıcı çevre ile uyumlu, gizemli ve sade yapısından oldukça etkilenmiştim. Başlangıçta güvenlik ve savunma endişesi ile eğimli ve kayalık bir alana konumlanan görsel etki, özellikle saraydan çevre algılanması yanı sıra ulaşım aksından sarayın odak noktasından algılanması, çok iyi sağlanmıştır. Sarayın iç avluları, salonları, camisi ve ince narin taş işçilikleri, geometrik motif süslemeleri ile tarihi bina, köklü geçmişimizin doğudaki en önemli yansımalarından biridir.

İshak Paşa Sarayı hakkında bu güne kadar çok sayıda araştırma röleve ve restorasyon çalışmaları yapılmasına ek olarak sayın **Serap BULAT**'ın saraya farklı bir açıdan bakarak *'güzellikler ayrıntıda saklıdır'* ifadesini doğrularcasına özellikle taş süslemelerindeki desen ve motifleri bilimsel bir dille ortaya koyduğu bu eserin, önemli bir eksikliği gidereceğini düşünmekteyim.

Günümüzde mimarlıkta görsel sanatlarda, edebiyatta ve bazı peyzaj çalışmlarında geçmişimizin şanlı izlerini yansıtmaya yönelik yapılan ve yapılacak çalışmalarda da, bu değerli kaynağın yararlı olacağını düşünmekteyim. Bu esrede gördüğüm üzere, saraydaki taş duvarlarda bitki motif ağırlıklı desenlerin ve işlemelerin günümüzdeki açılımı, çevreye duyarlılık olarak ifade edilebilirken, ince işçilikler sabrı, alan kullanımlarındaki farklılıklar çeşitliliği, yaşam alanlarındaki avlular biyoklimatik konforu, topografya ile konumu mühendisliği, sade yapı malzemesi ergonomiyi ve sade yaşam hissini sunan bu motif ve desenlerin plancı ve tasarımcılara yol gösterebilecek değerli bir çalışmadır. Bu değerli eserde bize sarayın tüm detaylarını titizlikle ve bilimsel bir dille, görsel mataryal eşliğinde sunan yazarımız **Serap BULAT**'a çok teşekkür ediyor, bundan sonraki çalışmalarında da başarılarının devamını diliyorum.

Prof. Dr. Hasan YILMAZ
Mimarlık ve Tasarım Fakültesi
Dekanı

SUNUŞ

Saraylar; tarih boyunca hükümdarların zenginliğinin, gücünün ve bulundukları bölgenin gelişmişliğinin bir simgesi olmuştur. Bu gösterişli yapılar statü sembolü olmakla beraber aynı zamanda tarihin en önemli olaylarına da tanıklık eden yapılar olmuşlardır.

Türkler Karahanlı, Gazneli, Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde büyüklü küçüklü bir çok saray inşa etmişlerdir. Türk saray mimarisi de diğer mimari yapı türleri kadar eski bir geçmişe sahiptir. Türklere ait en eski saray yapısı Karahanlı ve Büyük Selçuklu dönemlerine aidiyeti tartışılan ve XI-XII. yüzyıllara tarihlendirilen Tirmiz Sarayı'dır. Gazneli döneminin en önemli saray yapılarını Leşker-i Bazar ve III.Mesud Sarayları temsil eder. Büyük Selçuklu döneminin en önemli saraylarından biri Merv Sarayıdır. Anadolu Selçuklu'yu ise Konya Sarayı ve Kubad Abad Saray'ı taçlandırmıştır.

Osmanlı döneminin ilk saray örnekleri önce Bursa'da sonra Edirne'de ve daha sonrada İstanbul'da kurulmuştur. Topkapı Sarayı, Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız Sarayı Osmanlı saray mimarisinin başkentteki şaheserleridir.

18.yüzyılın ikinci yarısında inşa edilen İshak Paşa Sarayı ise Anadolu'da Osmanlı saray mimarisinin özelliklerini yansıtan en yetkin yapıdır. İshak Paşa Sarayı araziye hakim konumu, gösterişli mimarisi ve bütün bu ağırlıkları hafifleten muhteşem bezemeleri ile Türk saray mimarisinin günümüze ulaşan özgün bir eseri olarak Anadolu'yu taçlandırmaktadır. Anadolulu ustaların maharetli elleri ile taşa verdikleri şekiller geleneksel Türk üslubu ile barok, rokoko ve ampir gibi Avrupa menşeili üslupların harmanlandığı bitkisel ve geometrik motifler, figürler ve yazı şeritleri İshak Paşa Sarayında zengin bir biçimde kullanım alanı bulmuştur.

Bölgenin ve ülkemizin en eski üniversitelerinden olan Atatürk Üniversitesi'nde başta Doğu Anadolu Bölgesi olmak üzere ülkemizin sahip olduğu tarihi ve kültürel mirası ortaya çıkarmak, korumak ve akademik düzeyde de tanınmasını sağlamak üzere ciddi çalışmalar yapmaktadır.

Anadolu'nun en önemli sarayı olan İshak Paşa Sarayı da Güzel Sanatlar Fakültesi öğretim elemanı **Serap BULAT** tarafından özenle incelenmiştir. Dünyanın sonsuz zevki çalışmak ve üretmektir. Dünü, bugüne taşıyan, bugünü yarına aktaran insanlık kültürünün kalıcı olmasına katkı sağlayan **Serap BULAT**'a teşekkürler…

Prof. Dr. Haldun ÖZKAN
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

SUNUŞ

Beylikten sultanlığa, sultanlıktan imparatorluğa dönüşen Osmanlılar; sahip oldukları 22 milyon km²'lik topraklarıyla Orta, Yeni ve Yakınçağlarda 624 yıl süren hükümranlıklarıyla dünyanın en güçlü devletlerinden birini kurmuşlardır. Başta "medeniyetlerin beşiği" dediğimiz Akdeniz çevresi olmak üzere, Asya, Avrupa ve Afrika'nın önemli bölgelerine yayılmış olan Osmanlı medeniyeti, bağımsızlığın ilanından Cumhuriyetin kuruluşuna kadar, idaresi altında bulunan bölgelerde siyasi, tarihi, ekonomik ve ticari alanlarda olduğu kadar söz konusu yüzyıllarda başta mimari olmak üzere sanatın her alanında da etkinliğini sürdürmüştür.

Batılı sarayların aksine; şatafattan, görkemden uzak, mütevazı kimlikleriyle Bursa, Edirne ve İstanbul'da ortaya konan ve mimarinin her dönemini yansıtan Osmanlı sarayları daha çok, Hanedanın ikamet ettiği birimlerden ibaret, yeryüzü sarayları olarak dikkati çeker. Kullanım amacına uygun şekilde, bir eksen üzerinde, iç içe avluları ve bunların etrafında sıralanan birimleriyle Osmanlı Sarayları; şehirlerin ruhuna uygun şekilde mütevazı, ağırbaşlı, ciddi, duygulu, hassas, ince ve saygın bir karaktere sahiptirler. Edirne Saray-ı Cedid-i Amire'si, İstanbul Eski Sarayı ve Topkapı Sarayı'nda görülen mimari kompozisyon, Türk saray geleneğinin eyalet tipi yansımasının bir temsilcisi olarak Doğubayazıt'ın hâkim bir noktasında da karşımıza çıkar. Aynı eksen üzerinde sıralanan iç içe birimleriyle, Çıldıroğulları'ndan dede İshak Paşa ile torun İshak Paşa arasında 80-90 yıllık bir süreç içerisinde ortaya konulmuş olan İshak Paşa Sarayı; çevre hâkimiyeti, plan düzeni, birimlerin yoğunluğu ve çağının üslup özelliklerini yansıtması bakımından Osmanlı payitahtlarında uygulanan hanedan saraylarının özelliklerine uygun bir düzenleme gösterir. Daha da önemlisi üslup bakımından bu Saray, XVIII. yüzyıldaki karma (eklektik) bir üslupla vücuda getirilmiş örneklerden birisidir.

İçerisinde Selçuklu, Osmanlı, Gürcü ve diğer çevresel etkiler taşıyan klasik, barok, rokoko, ampir, neo-rönesans, neo-gotik üsluplarla meydana getirilmiş mimari ve süsleme özellikleriyle dikkati çeken İshak Paşa Sarayı, zamanında padişahları bile kıskandıracak derli toplu bir güzelliğe sahipti.

Tarihi ve mimari açıdan, hakkında çeşitli kitap ve makalelere de konu olan Sarayın bu özelliklerinin yanında, üzerinde bulundurduğu usta markaları ve taş süslemeleri açısından da oldukça dikkat çektiği bilinmektedir. İşte bunu fark eden ve kendisi de iyi bir heykeltıraş olan, Öğr. Gör. **Serap BULAT**'ın kitabı, bu boşluğu doldurmaktadır. Başarılı tespitleri ve çizimleriyle görsel açıdan da zenginleştirilmiş olan bu kitabın hazırlanmasındaki emekleri dolayısıyla, yazarı tebrik ediyor, teşekkürlerimi sunuyorum.

Prof. Dr. Hamza GÜNDOĞDU
Sanat Tarihi Bölüm Başkanı

SUNUŞ

Tarih boyunca görkemli yapılar, insanoğlunun dikkatini çekmiştir. Boyutları, konumu, mimari ve süslemeleriyle, farklılık meydana getiren bu eserler, inşa edilişleriyle birlikte ilgi odağı olmuşlardır.

Osmanlı'nın başkenti İstanbul'un doğusunda Anadolu toprakları üzerinde inşa edilen tarihi eserler içerisinde dikkat çeken yapılardan biri, belki de ilki İshak Paşa Sarayı'dır. Özellikle Anadolu Selçuklu sonrası dönemde yapılan yüzlerce eserin içerisinde İshak Paşa Sarayı'nın yeri ayrıdır. Doğubayazıt ilçesinin güneydoğusundaki bir tepe üzerinde konuşlandırılan bu eser, Anadolu'daki Türk Saray geleneğinin doğudaki tek örneğidir.

Ard arda sıralanan avluları, farklı tasarımlı taç kapıları, kabul salonları, değişik görünümüyle camisi, hamamı ve özellikle süsleme tarzı ile insanların ilgi odağı olmuştur.

Yapım süresi bir asır civarında olan İshak Paşa Sarayı günümüze değin pek çok seyyahın, araştırmacının, üzerinde çalıştığı, gravürlerini çizdiği, rölеve, restitüsyon ve resterasyon çalışmalarının yapıldığı önemli bir kültür varlığımızdır.

Öğretim Elemanı **Serap BULAT t**arafından hazırlanan ***"İshak Paşa Sarayı Ve Mimari Elemanları"*** konulu bu araştırma eseri, İshak Paşa Sarayı hakkında yazılanların üzerine, yeni çizim ve araştırmalarla, üzerine konulan yeni artılar olması açısından önemlidir.

Süslemelerini detaylandırarak, ayrıntılı bir şekilde verildiği, taşçı ustalarının özel işaretleri (monogramlar) üzerinde durulduğu bu uğraş, sanat tarihi ile ilgilenenler için, bilim ve sanata da katkıda bulunacak, faydalı bir kaynak olacağına inanıyor, bu kitabı ortaya koyan **Serap BULAT**'ı gayretlerinden dolayı kutluyor, bilim ve sanat alanında başarılarının devamını diliyorum...

Prof. Dr. Hüseyin YURTTAŞ
Sanat Tarihi Bölüm Başkanı

ÖNSÖZ

Zengin tarihsel bir birikimi toprakları içerisinde barındıran Anadolu, insanlık tarihinin çeşitli dönemlerinde önemli dönüm noktası konumunda olmasıyla bir çok özgün uygarlığın, mimari yapıların ve kültürel zenginliğin merkezi olmuştur. Bununla bağlantılı olarak da kuruluşu tarih öncesi devirlere kadar uzanan, Anadolunun doğusunda önemli bir geçit bölgesi konumunda olan Doğubayazıt da, Osmanlı saraylarıyla yarışır durumda, görkemli yapıya sahip İshak Paşa Sarayı'nın inşası gerçekleştirilmiştir.

Saray, mimari yapısı, eklektik süslemeleri ve bir XVIII. yüzyıl yapısı oluşuyla, taşçı işaretlerinin yoğun olarak beden duvarlarında görülüyor olması ayrıcalığıyla, önemli bir konuma sahiptir. Osmanlı Dönemi'nde merkezden uzakta inşa edilmiş oluşuyla da ayrı bir önem taşıyan İshak Paşa Sarayı'nı, mimari yönden farklı yapılarla karşılaştırabilmek mümkün olurken, bulunduğu konum, coğrafya, geleneksel ve bölgesel farklılıklar ile dönemsel üslup özelliklerinden kaynaklandığını belirtebileceğimiz sebeplerden dolayı, görülen özgün bezeme öğelerini, birebir karşılaştırabileceğimiz süslemeler bulunmamaktadır.

Sanat tarihinde özel bir yere sahip olan İshak Paşa Sarayı'nın, mimari özellikleri ile ilgili çalışmalara rastlanırken, başka bir yapıyla karşılaştıramadığımız ve belli bir dönemden bahsedemediğimiz bezemelerinin, detaylı çizimleri yapılarak, form ve üslup özelliklerinin açıklandığı kaynaklar yok denecek kadar azdır. Ulaşılabilen sınırlı sayıda bilgilere sahip olunmasından dolayı, özellikle bu alanda ki boşluğun doldurulmasına katkı sağlamak amacıyla, ***"Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Mimari Elemanları ve Süslemeleri"*** konulu araştırma eserini ortaya koyarak, sarayın mimari elemanlarının fonksiyonları ile birlikte süslemelerin çizimleri gerçekleştirilerek, motiflerin detaylı bir şekilde incelenip, kuruluşlarının araştırılıp, karşılaştırmalı şekilde ele alınmasıyla, bu alanla ilgilenen araştırmacılar ve öğrencilere katkı sağlanması amaçlanmıştır.

Kitabın ortaya konulmasında katkılarından dolayı Atatürk Üniversitesi Rektörü sayın Prof. Dr. **Hikmet KOÇAK** hocama teşekkürlerimi sunar, eserin oluşumundaki desteğini esirgemeyen Prof. Dr. **Hamza GÜNDOĞDU** hocama, özverili katkılarından dolayı, eşim Prof. Dr. **Mustafa BULAT**'a, ayrıca yardım ve anlayışıyla beni her zaman destekleyen kızımız **Doğa BULAT**'a, aileme ve fotoğrafların oluşturulmasında ki emeğinden dolayı Öğr. Gör. **Bilal HANO**'ya teşekkür ederim.

Serap BULAT
Güzel Sanatlar Fakültesi

GİRİŞ

Eski çağlardan beri önemli bir yerleşim merkezi konumunda olan Doğubayazıt'da, XVIII. yüzyılın sonlarında inşa edilen İshak Paşa Sarayı, yapıldığı dönemde olduğu gibi bugünde en önemli Osmanlı Dönemi eseri olarak varlığını sürdürmektedir.

M.Ö. 4 000'li yıllardan itibaren uygarlık izlerinin görülmeye başladığı Doğubayazıt bölgesi, Osmanlı Dönemi'nde sancak merkezi durumuna getirilmesiyle, hızlı bir yapılaşma süreci içerisine girmiştir. Bu süreç içerisinde, bir çok yapılar inşa edilirken, İshak Paşa Sarayı'nın yapımı da gerçekleştirilmiştir. Ancak bölgenin jeopolitik konumundan dolayı kent, uzun yıllar işgal ve savaşlara sahne olmuştur. Bu savaşlardan nasibini alan saray da, bir çok kısımları onarılmayacak derecede zarar görerek, günümüze ulaşabilmiştir.

İshak Paşa Sarayı hakkında en eski bilgileri, başta Jaubert olmak üzere, burayı ziyaret eden gezginlerin, gezi notlarından ve yapmış oldukları gravürlerden öğrenebilmekteyiz. Bu belgeler sayesinde, görkemli bir yapıya sahip olduğunu gördüğümüz saray, Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra uzun süre ilgisiz kalmasıyla, zaman içerisinde bazı kısımları yıkılmış ve belli bir dönem bu şekilde bırakılarak, sarayı yaşatmak için çalışmalarda bulunulmamıştır. Merkezden uzakta, Doğu Anadolu bölgesinin en uç noktasında bulunmasının da etkili olduğunu belirtebileceğimiz nedenlerden dolayı, geçmişte yapı üzerinde araştırmacılar tarafından kapsamlı bir incelemeye gidilmeyerek, devlet tarafından da koruma kapsamına alınmamasıyla yeterince ilgilenilmeyen saray, belli bir dönem sanat tarihinde hak ettiği yeri alamamıştır.

Sarayla ilgili ilk resmi araştırma, Kültür Bakanlığı tarafından 1956-1960 yılları arasındaki dönemde başlatılmasıyla, Akok tarafından ilk plan, restitüsyon ve rölöve denemeleri gerçekleştirilerek ayrıntılı bir araştırma sonucu, sanat tarihindeki yerini alabilmiştir. Bakanlık tarafından başlatılan bu araştırmalar, sistematik olmadığı gibi, onarım ve restorasyon çalışmalarıda, farklı firmalar tarafından belirli aralıklarla devam ettirilmesinden dolayı, net sonuçlar alınamamıştır. Belirli bir süre sonra, Anıtlar ve Müzeler Genel Müdürlüğü'nün kararı ile korunması gerekli eserler kapsamına alınan sarayda, restorasyon çalışmalarına yeniden başlanarak, detaylı rölöve, restitütasyon ve restorasyon projeleri hazırlanmıştır. Aralıklarla devam eden bu restorasyon çalışmaları günümüzde de hala sürmektedir.

Doğu sınırımızda zamana karşı direnerek ayakta kalmayı başaran İshak Paşa Sarayı hakkında sanat tarihi kitaplarında kısa genel bilgiler verilmiş olmasına karşın, son yıllarda yapılan bazı çalışmalarla yapı üzerine dikkat çekilerek, daha ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Osmanlı Dönemi'nin en önemli eserlerinden birisi olan saray hakkında, daha çok mimari açıdan bilgiler verilmeye çalışılırken, taş, ahşap ve kalem işi bezemelerinin kuruluş, form ve üslup özellikleri hakkında, sınırlı bilgilere ulaşılabilmektedir. Bundan dolayı da, ***"Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Mimari Elemanları ve Süslemeleri"*** adlı çalışmamda, saray mimarisinin incelenmesi yanında özellikle, yapıda bulunan tüm tezyini dekorasyonu içeren motifler, ayrı ayrı ele alınarak bezemelerin, tek tek hasar görmüş kısımları, orjinaline uygun bir şekilde tamamlanması suretiyle çizimleri gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda sarayda görülen taşçı markaları da detaylı şekilde incelenerek açıklanmıştır.

Zengin süslemeleri ve farklı dönem üsluplarını bünyesinde barındıran saray hakkında ilk araştırmalara, Ağrı Valiliği, Doğubayazıt ile Ağrı dahil olmak üzere, geniş kapsamlı kaynak taraması yapmakla birlikte, makaleler, bilimsel yayınlar ve kitaplar taranarak incelenip araştırılmıştır. Yapılan bu detaylı kaynak araştırmasıyla beraber, saray kompleksi yerinde incelenip, süslemeler ile usta monogramları tek tek tespit edilerek fotoğraflanıp belgelenmiştir.

On üç bölümden oluşan araştırma eserinde, Türkiye-İran transit yolu üzerinde bulunmasıyla önemli bir konuma sahip olan sarayın, önemini ve konumunu daha iyi belirleyebilmek amacıyla, Doğubayazıt'ın coğrafi konumu, tarihçesi ile sarayın tarihçesi, topografik durumu hakkında bilgiler verilmiştir. Bunun yanısıra, sarayın orjinal şekli hakkında en doğru bilgilere ulaşmamızda, en eski belge niteliği taşıyan gravürler ile seyahatnameler, *"Kaynaklarda İshak Paşa Sarayı"* başlığı altında araştırmalar yapılarak, gezginlerin günümüze kadar ulaşan belge ve gravürlerinin yanısıra, incelemelerde bulunan araştırmacılar ve çalışmaları belli bir düzen içerisinde ele alınarak açıklamalarda bulunulmuştur.

Edirne ve Topkapı Sarayları'nın plan özellikleri ve birimlerinin fonksiyonları açısından benzerlik gösteren Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı, daha detaylı bir araştırma ve inceleme ile plan özellikleri, saray kompleksini oluşturan mimari elemanları, bugünkü durumu, tasarım özellikleri ve fonksiyonları açısından, gravürler ile restitüsyon çizimlerinden de yararlanılarak tanıtılmaya çalışılmıştır.

En az saray yapım kitabesi, yapan, yaptıran kadar önemli bir yere sahip olan Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı'nda bulunan taşçı markaları ile ilgili, neredeyse yok denecek kadar az kaynak bulunmasından dolayı, yeterli bilgiye ulaşılamamaktadır. Bu önemli konu hakkında bilgiler vererek, bu alanda bulunan açığı kapatmak amacıyla *"Sarayda Bulunan Taşçı Markaları"* başlığı altında inceleme ve araştırmalar yapıp, markaların kökenine inmek suretiyle, saray kompleksinde taş bloklar üzerine kazınmış işaretlerin konumları, boyutları ve hangi malzemelerle işlendiği, tablolar oluşturulup birbirinden farklı biçim ve ebatlarda, 158 adet taşçı işareti gruplandırılarak konuya yaklaşılmıştır. Sistematik bir anlayışta sınıflandırılan bu taşçı markaları, yapıdaki konumlarının ve ne sıklıkla kullanılmış olduğunun görülmesi açısından da önem taşımaktadır.

Bununla beraber, sarayla ilgili en doğru ve kesin bilgileri vermesi açısından önem taşıyan kitabeler de, sırasıyla orjinal yazılışları, Türkçe okunuşları ile Türkçe anlamları verilerek detaylı biçimde incelenmiştir. Eklektik özellik gösteren süslemeleriyle, sanat tarihinde önemli yere sahip olan sarayın, bezemelerinde de kullanılan materyaller, taş, ahşap ve kalem işi olmak üzere, üç ana başlık altında toplanmış ve yapı dekorasyonunda ağırlık noktasını oluşturan taş süslemeler, kendi içerisinde gruplandırılarak ele alınıp incelenmiştir.

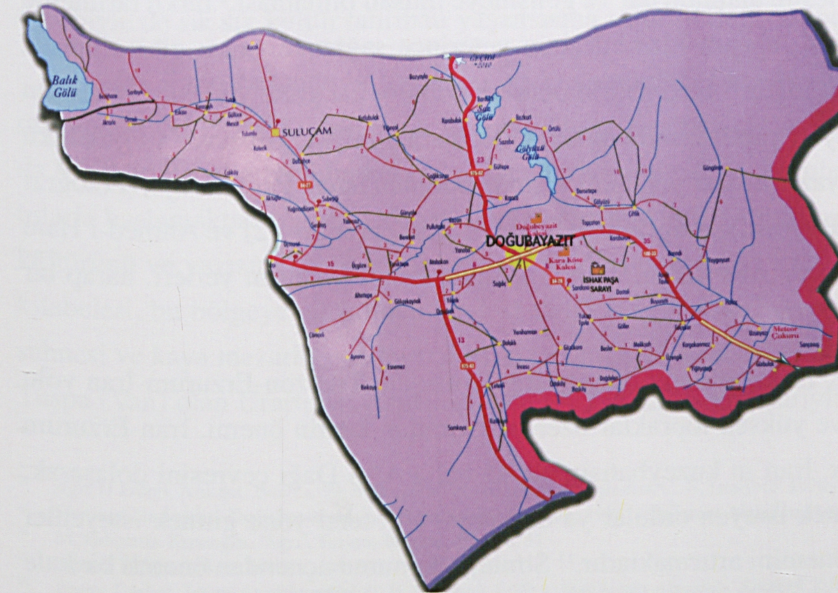
İshak Paşa Sarayı'nı mimari yönden benzer yapılarla karşılaştırmak mümkün olurken, yapının bulunduğu bölgenin kültürü ile coğrafi farklılıklarının etkisiyle, motifler farklı bir anlayışla özümsenerek yorumlanması açısından, belirli yapılarla karşılaştırmak ya da belli bir dönemden bahsetmek mümkün olmamaktadır.

DOĞUBAYAZIT'IN COĞRAFİ KONUMU VE TARİHÇESİ

Coğrafi Konum

İshak Paşa Sarayı'nın bulunduğu Doğubayazıt, bağlı bulunduğu Ağrı ilinin 97 km doğusunda,[1] Türkiye'nin en yüksek dağı olan (2800 m) Ağrı Dağı'nın güneybatısında, Aras Nehri'ne karışan, Zankimar çayı kollarından, Sarı-Su Vadisi'nden geçen bir ova ile bu dağ kütlesinden ayrılmış ve deniz seviyesinden 2000 m yükseklikte yer alan bir ilçe merkezidir.[2]

Doğu Anadolu Bölgesinde, Türkiye-İran sınırına 35 km uzaklıkta[3] olan Doğubayazıt, 43.5- 41.5 boylam, 39.5- 40.0 enlem daireleri arasında yer alır.[4] Yüzölçümü 2425 km^2 olan ilçenin, yüzölçümünün % 25'i ova, % 75'i ise dağlık arazidir.[5] Doğubayazıt'ın doğusu İran, kuzeyi Ağrı Dağı ve Kars, batısı Taşlıçay ve Diyadin, güneyi Van ve Tendürek Dağları ile çevrilidir[6] (Harita 1). İlçenin asıl kurulduğu yer, 1950 m yükseklikte savunmaya elverişli olan tepelik bir alandır.[7] Bu ilk yerleşim yeri, ovadan



Harita 1: *Doğubayazıt ve çevresi (www.agri.gov.tr)*

---

1 Esin Dayı Derinsu, ***"Geçmişten Günümüze Doğubayazıt Bölgesinde Siyasi Gelişmeler"***, Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 135-144; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 1

2 Besim Darkot, ***İslam Ansiklopedisi***, C.II, İstanbul, 1979, s. 368; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 1

3 Meydan Larousse, "Doğubayazıt", C. III, İstanbul, 1970, s. 789

4 ***İlimiz Ağrı***, İsparta, 1968, s. 88-91.

5 ***Ağrı İl Yıllığı***, Ankara, 1967, s. 46-47.

6 İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 51-53

7 Türk Ansiklopedisi, "Doğubayazıt", C. XIII, Ankara, 1966, s. 435-436



Fotoğraf 1. *İshak Paşa Sarayı*

70-80 m daha yukarıda ve yeni Doğubayazıt'ın 7 km güneydoğusunda yer almaktadır.[8] Savunma amacıyla yüksek ve kayalık bir arazi üzerinde bulunan eski yerleşim yerinin yüksek ve soğuk olması, zemin sertliği nedeni ile altyapı hizmetlerinin götürülememesi, yerleşim alanının dar ve gelişmeye müsait olmaması,[9] farklı tarihlerde istilalar ve depremler nedeniyle zarar görmesi, ulaşım hizmetlerinin yeterince sağlanamaması gibi olumsuz şartlar yüzünden, 1938 yılında burası terk edilmiştir.[10] Eski şehrin bulunduğu konuma göre, yerleşim açısından daha elverişli olan, Rus işgali sırasında istasyon yapılmasıyla da istasyon olarak anılan *"Sarıova"*ya bugünkü ilçe yerleşim merkezi kurulmuştur.[11] Doğubayazıt'ın eski yerleşim yerinde bulunan İshak Paşa Sarayı, (Fotoğraf 1) Eski Bayezid Kalesi, kale dibindeki Eski Bayezid Cami (Sultan Selim Cami) (Fotoğraf 2) ve Ahmed-i Hani Türbesi (Fotoğraf 3), fazla hasar görmemiş olmasına karşın, bunun dışında kalan yerleşim yerleri, harap bir durumda günümüze ulaşabilmiştir.

Doğubayazıt, geçmişten bugüne kadar, Trabzon'dan başlayıp İran'a ulaşan, Trabzon-Erzurum-İran yolu üzerinde yer almıştır.[12] Genellikle engebeli ve yüksek topraklar üzerinde kurulan kentin önemi, İran-Erzurum yolunun bir parçası olmasıyla sınırlı değildir. İran'ın kuzeybatısından ve hatta Ağrı Dağı çevresini dolaşarak, Güney Kafkasya'dan Doğu Anadolu'ya gitmek isteyen ordular ya da bunun tam tersi yöne gitmek isteyenler için, başlıca kapı olması da Doğubayazıt'ın önemini artırmaktadır.[13] Stratejik konumu açısından önemli bir kale durumunda olan Doğubayazıt, Türkiye topraklarının son durak yeri ve Türkiye'ye girişin ilk basamağı olması

[8] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 1
[9] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 1
[10] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 51; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 1
[11] ***Türk Ansiklopedisi***, Doğubayazıt, C. II, Ankara, 1956, s. 183-184; İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 52
[12] ***Ağrı İl Turizm Envanteri***, Ağrı, 1997, s. 76-77
[13] Besim Darkot, ***İslam Ansiklopedisi***, C. II, İstanbul, 1979, s. 368; ***Ağrı İl Yıllığı***, Ankara, 1967, s. 99-100

nedeniyle, öteden beri bir gümrük ve ticaret merkezi olmuştur.[14] Osmanlı İmparatorluğuna bağlı bir sancak merkezi olan Doğubayazıt, 1927 yılında yakınındaki Ağrı'nın vilayet olmasıyla, Ağrı'ya bağlı bir ilçe merkezi haline gelmiştir.[15] Ağrı ve İstanbul'da, Bayazıt adında iki ilçe bulunmasından dolayı, işlemlerin ortaya çıkardığı karışıklıkları önlemek amacıyla, Bayazıt ilçesine devletçe *"Doğu"* kelimesi eklenerek 1 Mart 1934'ten itibaren Doğubayazıt olarak adlandırılmıştır.[16]

Batıdan doğuya tek transit yol olan eski ipek yolunun üzerinde bulunması[17], önemli bir gümrük kapısı olması ve bir kale hizmeti görmesiyle ilçe, stratejik ve ekonomik önemini tarihin her döneminde artırmış, bu nedenle de Ağrı'nın en gelişmiş ilçesi olan Doğubayazıt'ın, yüzyıllar boyunca sınır devletleri arasında sık sık el değiştirmesinde etken rol oynamıştır.



Fotoğraf 2. *Bayezid Eski Cami*



Fotoğraf 3. *Ahmed-i Hani Mezarlığı ve Türbesi*

Doğubayazıt'ın Tarihçesi

Ağrı ve çevresi, kalabalık kitleleri Orta Asya ve İran'dan batıya ulaştıran boğazlardan en önemlisi olması nedeniyle ilk çağlardan beri yerleşim merkezi konumunda fakat, stratejik bakımdan önemli geçit bölgesi olması sebebiyle de sık sık kültür tahribatı yaşamasına ve nesil değişimine neden olmuştur.[18]

Ağrı ilinin bulunduğu topraklar ve çevresindeki ilk uygarlık, Erken Hurri kültürüne ait bir çok izlere rastlandığı, M.Ö. 3000 yıllarında kurulan Hurri Krallığı olmuştur.[19] Hurri Devleti'nin zayıflamasından sonra da M.Ö. 1550 yıllarında bu bölgede Mitanni İmparatorluğu kurulmuştur.[20]Ancak bölgenin bilinen tarihi, Urartularla başlamaktadır.[21] M.Ö. 9. ve 6. yüzyıllar arasında Doğubayazıt'ta krallık kurmuş olan Urartular, Sümer kültürünü ve yazısını bu bölgeye taşımıştır.[22] Bununla bağlantılı olarak kalenin saraya bakan tarafındaki kaya kitabeleri, bu bölgeye ait bilinen en eski tarihi belgelerdir.[23] Aynı yerde yer alan tanrılara adanmış bir kurban sahnesi ve kaya mezarlığı da bu bölgenin tarihi ve kültürü hakkında bilgi veren önemli kaynaklardır.[24] Başkenti Tuşpa (Van) olan Urartular, Asuriler'in M.Ö. 734'teki saldırılarıyla, Aladağ ve Tendürek sınırlarına çekilmiş[25],

[14] ***Ağrı İl Yıllığı***, Ankara, 1967, s. 99; Besim Darkot, ***İslam Ansiklopedisi***, C. II, İstanbul, 1979, s. 368
[15] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 2; İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 93-94
[16] M. Fahrettin Kırzıoğlu, "Ağrı", Turizm Bülteni, 1966, s. 51
[17] ***Ağrı İl Yıllığı,*** Ankara 1973, s. 149
[18] Besim Darkot, ***İslam Ansiklopedisi***, C. II, İstanbul, 1979, s. 368; İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 67
[19] A. Erzen, ***Doğu Anadolu ve Urartular***, Ankara, 1992, s. 15-17; Yusuf Çetin, "Eski Bayezid Kalesi Tarihi ve Mimarisi", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 207
[20] Oktay Belli, "Urartular", Anadolu Uygarlığı Ansiklopedisi, İstanbul, 1982, s. 155-156
[21] A. Haydar Semercioğlu, "Ağrı İli ve Ağrı Tarihi", Mesuliyet Gazetesi, Ağrı, 1966, s. 950
[22] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 28; Oktay Belli, "Urartu Krallığı Döneminde Doğubayazıt Bölgesi", Güneşin Doğuduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 24-78
[23] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı*** , Ankara, 2008, s. 50-51
[24] Ali M. Dinçol, "Yeni Urartu Yazıtları ve Yazıt Parçaları", Anadolu Araştırmaları II, İstanbul, 1989, s.137-139; Oktay Belli, "Urartu Krallığı Döneminde Doğubayazıt Bölgesi", Güneşin Doğuduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 76-77
[25] ***Ağrı il Turizm Envanteri***, Ağrı, 1997, s. 76

M.Ö. 585 yılında ise, Med'ler tarafından Urartuların hakimiyetine son verilmesiyle[26] Doğubayazıt, İran'daki Part Krallığı ile Romalılar arasında birkaç defa el değiştirmiştir.[27] Bu topraklar, Roma'nın ikiye ayrılmasıyla Doğu Roma'nın (Bizans) egemenliği altındaki bölgesel krallıkların hakimiyetine girmiş,[28] daha sonraları bu bölge, Aras kıyılarına gelen Hazar Türkleri tarafından işgal edilerek Arapların eline geçmiştir.[29]

Bölgede bulunan küçük krallıklar, Selçukluların XI. yüzyıldan itibaren giderek artan akınları sonucu, önemli derecede zarar görmüştür.[30] Alpaslan'ın ilk batı seferi sırasında Kars, Ani ve Ağrı etrafındaki bölgeler ve bugünkü Doğubayazıt şehri, 1064 yılında Selçuklu İmparatorluğuna katılmıştır.[31] Daha sonraki yıllarda, Selçuklular Anadolu'ya ilerleyerek İznik'i fethetmeleriyle, neredeyse bütün Anadolu'yu ellerine geçirmişlerdir.[32] 1207'de ise Doğubayazıt çevresi Ahlatlı Sökmenlilerin elinden, Ani Atabekleri eline geçmiş, 1239'da da Çingizliler eline geçen bu yöre,[33] Kösedağ Savaşı'nda, Moğolların Selçukluları yenmeleri ile el değiştirmiştir.[34] Selçuklu Devleti'nin, 1308 yılında yıkılmasıyla beraber Moğol ve İlhanlılar yönetimine geçen bölge, Tebriz'e bağlanarak yönetilmiş[35] ve bu dönem içerisinde de Ağrı Dağı'nın etekleri, İlhanlıların yaylağı durumuna gelmiştir.[36]

Ağrı ve çevresi, Azerbaycan ile Irak, 1358 yılında İlhanlılardan Celayirlilerin eline geçmiş, Celayirli Sultan Ahmet, Ağrı ve Doğubayazıt çevresini kardeşi Bayazıt'a vermiştir.[37] 1374'te Ahlat-Van bölgesinde, Aras boyuna saldıran Bayram Hoca ordusuna karşı, o dönemde yukarı Aras bölgesinin hakimi olarak Ani'de oturan Celayirli Şehzade Bayazıt Han, yıkılmış olan eski kale (Daryunk Hisarı) yerine Bayazıt Kalesi olarak anılan yeni bir kale yaptırmıştır.[38] Daha sonraları 1382 yılında, Karakoyunluların idaresine geçen Doğubayazıt, 1386'da Timur'un saldırısına uğramış, 1406'da yeniden Karakoyunluların hakimiyetine geçmiş ve bunu takiben, 1469-1502 yılları arasında da Akkoyunlulara bağlanmıştır.[39]

Karakoyunlular ve Akkoyunlular tarafından sürekli el değiştirerek işgal altında kalan Doğubayazıt'da, Akkoyunlular tarafından iki kale inşa edilmiştir. Bu bölgeye gelen Evliya Çelebi bu kalelerden şu şekilde söz eder,[40] *"Ziyaüddin Kalesi, Azerbaycan hükümdarı Ziyaüddin yapısı olup, Azerbaycan tarafında, yalçın kayalar üzerinde yüksek, dört köşe renkli bir kaledir .... Şuşik Kalesi, Sultan Hasan oğlu Ziyaüddin'in yapısı olup yalçın bir kayanın tepesinde dört köşe küçük bir kaledir ....."*. Fakat her iki kale de günümüze ulaşamamıştır.

1502 yılında Şarur Savaşı'nda Akkoyunluları yenen Safaviler, burayı da alıp 76 yıl yönetmişlerdir.[41] Ağrı ve dolaylarının Osmanlı hakimiyetine girişi 1514 yılında Safavilerin yenilmesi ile Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran seferi sırasında olmuştur.[42] Doğubayazıt halkı Yavuz Sultan Selim'e, 1514'te Karapınar yakınındaki Karaköy kasabasında, Doğubayazıt Kalesi'nin anahtarını teslim etmişlerdir.[43] 29 Mayıs 1555 yılında yapılan barış

---

[26] Ali M. Dinçol, "Yeni Urartu Yazıtları ve Yazıt Parçaları", Anadolu Araştırmaları II, İstanbul, 1989 s. 137-148; Oktay Belli, "Urartular", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C. I, İstanbul, s. 155-156; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 28-29

[27] ***İlimiz Ağrı***, İsparta, 1968, s. 88; ***Ağrı İl Turizm Envanteri***, Ağrı, 1997, s. 76

[28] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, s. 1991, s. 2

[29] Türkiye Ansiklopedisi, "Doğubayazıt" C. II, Ankara, 1956, s. 183; İsmet Alparslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 76-78

[30] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı,*** Ankara, 1991, s. 3

[31] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 3

[32] İbrahim Kafeslioğlu, ***İslam Ansiklopedisi***, C. X , İstanbul, 1980, s. 368

[33] İbrahim Kafeslioğlu, ***İslam Ansiklopedisi***, C. X , İstanbul, 1980, s. 368

[34] M. Fahrettin Kırzıoğlu, ***Kars Tarihi,*** İstanbul, 1953, s. 11

[35] O. Turan, ***Doğu Anadolu'da Kurulan Türk Devletleri***, İstanbul, 1976, s.39

[36] M. Fahrettin Kırzıoğlu, ***Kars Tarihi***, İstanbul, 1953, s. 11; İbrahim Kafeslioğlu, ***İslam Ansiklopedisi***, C. X , İstanbul, 1980, s. 368; Türk Ansiklopedisi, Doğubayazıt, C. II, Ankara, 1956, s. 436

[37] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 32

[38] Türk Ansiklopedisi, "Doğubayazıt", C. II, Ankara, 1956, s. 436; İbrahim Kafeslioğlu, "Selçuklular", İslam Ansiklopedisi, C. X , İstanbul, 1980, s. 368; Türk Ansiklopedisi, "Doğubayazıt", C. XIII, Ankara, 1966, s. 436

[39] M. Fahrettin Kırzıoğlu, ***Kars Tarihi,*** İstanbul, 1953, s. 11; M. Fahrettin Kırzıoğlu, "Ağrı", Turizm Bülteni, Ocak 1996, s. 51

[40] Evliya Çelebi, ***Seyahatname***, Çev. Zuhuri Danışman, C.III, İstanbul, 1970, s. 221-222

[41] Türk Ansiklopedisi, "Doğubayazıt", C. XIII, Ankara, 1966, s. 436

[42] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı,*** Ankara, 1982, s. 90

[43] M. Fahrettin Kırzıoğlu, ***Osmanlıların Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)***, Ankara, 1967, s. 99

anlaşmasıyla, Osmanlılarla Safaviler arasındaki savaş sona ermesiyle birlikte[44] 1578 yılında, Van Beylerbeyi Köse Hüsrev Paşa tarafından alınan Van, Doğubayazıt eyaletine bağlı sancak merkezi konumuna getirilmiştir.[45]

IV. Murat, Osmanlı ordusuyla durmak bilmeyen İran sınır baskınlarını ve akınlarını ortadan kaldırmak için 1635 yılında, Doğu Anadolu'dan Safavilere karşı büyük bir hareket başlatmış, Erivan, Tebriz ve Bağdat'ı almış, bunun üzerine 1639'da Osmanlı ve Safaviler arasında Kasr-i Şirin anlaşması imzalanmıştır.[46]

Bayazıt Sancağı, Osmanlı idaresine geçişinden, ilk Rus saldırılarının başladığı 1828 yılına kadar sorunsuz bir dönem geçirmiş ancak, giderek gerginleşen Osmanlı-Rus ilişkilerinin savaşa dönüştüğü,[47] 1828 yılındaki Osmanlı-Rus savaşında, Ruslar Doğu Anadolu'yu, Kars, Ahıska, Ardahan, Doğubayazıt ve dokuz Türk kalesini ele geçirmişlerdir.[48] Savaş, Edirne Barış anlaşması ile sonuçlanmış, ancak Rus askerleri, Osmanlılara bırakılan Doğubayazıt'tan çekilirlerken saraya ve şehre büyük zarar vermişlerdir.[49] Ruslar tarafından 1854 yılında ikinci kez işgal edilen Doğubayazıt,[50] 1856 yılında Paris anlaşmasıyla işgal edilen diğer şehirlerle birlikte geri alınmıştır.[51] 1877-1878 Türk-Rus Savaşında üçüncü kez Rus işgaline uğrayan Doğubayazıt, Berlin anlaşmasıyla yeniden Osmanlılara iade edilmiştir.[52] Birinci Dünya Savaşı'nda da 1914'ten 1918 nisanına kadar Rus işgalinde bulunan Doğubayazıt'dan, bu tarihte çekilen Rus ordularının yerine yerleşen Ermeniler, 5-6 ay kadar burada kalmış, daha sonra Kazım Karabekir Paşa'nın kuvvetleri ile son Ermeni grubu da Sarıkamış yönünden çıkarılmıştır.[53] Böylece Ermeni işgalinden kurtulan Doğubayazıt, tekrar Türkiye topraklarına katılmıştır.

Bayazıt kasabası, 1514'te Osmanlıların eline geçtikten sonra, Van Hudut Muhafızlığı'na bağlı, Bayazıt muhafızı adı verilen derebeylerce bir süre idare edilmiş daha sonra sancak olarak Erzurum vilayetine bağlanmıştır.[54] Kurtuluş Savaşının sonuna kadar sancak halinde idare edilmiş olan kent, ancak Cumhuriyetin ilanında yapılan idari değişiklikler sırasında, sancaklar il merkezi olunca burası da vilayet olmuştur.[55] 1927 yılında Bakanlar Kurulu kararı ile il merkezi Karaköse'ye nakledilince Doğubayazıt, yeniden ilçe yapılmıştır.[56] Doğubayazıt'ta 1876 yılında Belediye teşkilatı, Bayazıt Sancağı Belediyesi adıyla kurulmuş olup, şehrin ikinci imar planı 1980 yılında uygulanmaya başlanmıştır.[57]

Bayazıt'tan bahseden bir çok Türk ve yabancı kaynaklarda, isim benzerliğine aldanılarak bu bölgeye hiç gelmemiş olan Yıldırım Bayazıt, şehrin müessisi kabul edilmekte ancak Bayazıt adı XIV. yüzyılda çevreye hakim olan Celayirlilerden Sultan Ahmet'in kardeşi Şehzade Bayazıt'la bağlantılıdır.[58] Doğubayazıt, Rus işgalinde iken ise şimdiki yerinden daha aşağı kaydırılmış, demiryolu ile birleştirilerek Nova Bayezid adını almıştır.[59] Tarihte Taryunk, Daryunk, Daruns, Ggohavit, Gokova ve Bayazıt gibi değişik isimler altında anılan eski yerleşim yeri, şimdi tamamıyla terkedilmesiyle,[60] Sarıova denilen yere yeniden kurulan şehir, bugün Doğubayazıt adını taşımaktadır.

---

[44] İsmail Hakkı Danişment, ***İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi***, C. III, İstanbul, 1972, s. 117

[45] M. Fahrettin Kırzıoğlu, ***Osmanlıların Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590),*** Ankara, 1976, s. 317-318

[46] M. Fahrettin Kırzıoğlu, ***Kars Tarihi,*** İstanbul, 1953, s. 533; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 34

[47] Esin Derinsu Dayı, "Geçmişten Günümüze Doğubayazıt Bölgesinde Siyasi Gelişmeler", Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 137

[48] Celal Erkin, ***1828-1829 Türk-Rus Harbi (Kafkas Cephesi),*** İstanbul, 1940, s. 51; Standfoort Shaw&Ezel Kurali, ***Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye***, Çev. Mehmet Harmancı, İstanbul, 1983, s. 60-61

[49] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 3

[50] ***Türk Ansiklopedisi***, "Doğubayazıt", C. XIII, Ankara, 1966, s. 436; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 4

[51] İsmail Hakkı Danişment, ***İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi***, C. IV, İstanbul, 1972, s. 178-179

[52] ***Ağrı İl Yıllığı,*** Ağrı, 1973, s. 102; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 4

[53] ***Ağrı İl Yıllığı***, Ağrı, 1973, s. 103

[54] ***Türkiye Ansiklopedisi***, "Doğubayazıt", C. II, Ankara, 1956, s. 183-184

[55] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı,*** Ankara, 1982, s. 51

[56] ***Meydan Larousse***, "Doğubayazıt", C. III, İstanbul, 1970, s. 789

[57] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı,*** Ankara, 1982, s. 51

[58] Besim Darkot, ***İslam Ansiklopedisi,*** C. II, İstanbul, 1979, s. 368

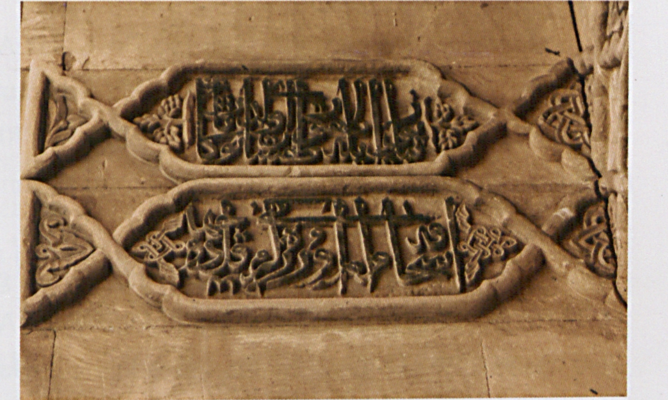
[59] Enver Konukçu, "Tarihi Coğrafyada Bayezid", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 130

[60] Zeki Sönmez, "Ağrı Dagh-Doğubayazıt İshak Pasha's Palast", İlgi, S. VII, İstanbul, 1973, s. 21.

İSHAK PAŞA SARAYI'NIN TARİHÇESİ VE TOPOGRAFİK DURUMU

Sarayın Tarihçesi

İshak Paşa Sarayı, XVIII. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı üslubunu yansıtan ve İmparatorluğun doğusu için Topkapı Sarayı kadar önemli eserlerden birisidir.[61]



Fotoğraf 4. *Harem taçkapısı üzerindeki tarih kitabesi*

Yüksek bir tepe üzerine kurulmuş olan sarayın, kim ya da kimler tarafından yaptırıldığı konusunda tek kaynağa bağlı kalınmıştır.[62] Bu kaynak da ikinci avluya bakan harem taçkapısı üzerindeki sekiz satırlık bir kitabe kuşağıdır. Osmanlı Türkçesi[63] ile yazılmış bu kitabelerden, iki satırlık sol taraftaki kitabede (Fotoğraf 4) şu ifadelere yer verilmiştir.

بيك يوز ايله طقسان طقوز اولدي بوكا تاريخ	*"Bin yüz ile doksan dokuz oldu buna tarih*
اسحاقه مرام اوزره كرم قل دو جهانى	*İshâk'a merâm üzre kerem kıl dü cihânı"*

Kitabede kasır olduğu belirtilen sarayın, Çıldır Hanedanından I. İshak Paşa'nın torunu II. İshak Paşa tarafından H. 1199 (M. 1784) tarihinde yaptırıldığı belirtilirken,[64] sarayın tarihçesi ve mimarının kim olduğu ise henüz netlik kazanmamıştır. Ancak mimari planın, işi yapanlar tarafından verilmiş, işinde çevre bölge ve köylerden gelen ve her açıdan mimar sayılabilecek kalfalarca gerçekleştirilmiş olma ihtimalini de göz ardı etmemek

---

[61] Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 11; Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", 15-17 Kasım 1984, Milli Saraylar Sempozyumu'na Sunulan Bildiriler, İstanbul, 1985, s. 37

[62] Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, 1977, s. 24; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 12; ***Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler***; Vakıflar Genel Müdürlüğü Yayınları, C.I, Ankara, 1972, s. 187; Ali Saim Ülgen, "Doğubayazıt'ta İshak Paşa Sarayı", Mimarlık, S. II, Ankara, 1949, s. 17

[63] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 13; Erdoğan Tan, "İshak Paşa Sarayı", Önasya, S. XXIII, Ankara, 1967

[64] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 13; Mehmet Önder, ***Şahaserler Konuştukça***, Ankara, 1996, s. 118; Celal Esad Arseven, ***Türk Sanatı***, İstanbul, 1970, s. 138; Oktay Aslanapa, ***Osmanlı Devri Mimarisi,*** İstanbul, 1986, s. 525

gerekmektedir.[65] Bununla beraber bazı kaynaklarda sarayın *"Ahiskalı mimarlar"* tarafından inşa edilmiş olduğu belirtiliyorsa da bu konuda kesinlik kazanmış her hangi belge ve bilgiye rastlanmamaktadır.[66] İshak Paşa Sarayı ile ilgili incelemelerde bulunan bazı araştırmacılar,[67] aynı eksen üzerinde yer alan avluların bölümleri ile taş ve kalem işi süslemelerin özelliklerini ve taçkapıların farklı üsluplarda olmasına dikkat çekerek, sarayın yapımının uzun yıllara yayıldığını, bu nedenle de aynı soya mensup beyler ve dededen toruna geçen bir idareye sahip yönetim tarafından yapılmış olabileceğini öne sürmektedir. Ancak saray üzerinde incelemelerde bulunan farklı araştırmacılar tarafından,[68] sarayda bulunan taşçı işaretlerinin sayısıyla doğru orantılı olarak, yüzün üzerinde usta veya atölyenin aynı anda çalıştığını, bu nedenle de sarayın çok kısa bir zaman dilimi içerisinde inşa edildiği belirtilmektedir. İshak Paşa Sarayı'nın 1767 yılı dolaylarında başlayıp kitabesinde de belirtildiği gibi, 1784 yılında tamamlandığını belirten Sönmez[69], bazı araştırmacıların taçkapıların farklı kurgularından dolayı, sarayın inşasının uzun yıllar sürdüğünü belirtmesine karşın, Divriği Ulu Cami ve Şifahanesi'nin farklı üsluptaki dört taçkapısını örnek vererek, sarayın da bu şekilde kalabalık ve farklı çevrelerden gelen sanatçı ve taş ustalarının çalışmasıyla, aynı eser üzerinde üslup çeşitliliği yaratılarak, kısa sürede tamamlandığını ifade etmektedir. Yine bu konu ile ilgili farklı kaynaklarda, IV. Murat'ın İran seferinde (1634), Osmanlı ordusunda cesaret ve kahramanlık göstererek sağ kolunu kaybeden *"Çolak"* lakaplı Abdi Paşa'nın,[70] savaştan sonra Bayazıt Sancakbeyi olarak atanması üzerine, burada kendisi ve askerleri için güvenli bir kale-saray yaptırmış olduğunu belirtmekle[71] birlikte Goodwin, *"A History of Otoman Archıtecture"* adlı eserinde, sarayın yapımının Behlül Paşa'yla başladığını[72] öne sürmekte bu bilgiye başka bir kaynakta rastlanmamakla birlikte, konuyla ilgili araştırmalarda sarayın yapımının Abdi Paşa ile başladığı görüşü yer almaktadır.[73]

Doğubayazıt Sancak Beyliği 1635'te Çolak Abdi Paşa ile başlamış, daha sonra Abdülfettah Efendi Sancak Beyliğine getirilmiş, görevi devralan oğlu Mahmut Paşa 1767 yılına kadar Doğubayazıt Sancak Beyliği görevinde bulunmuştur.[74] Çıldır Oğulları Hanedanı 1700'lü yılın başlarında I. İshak Paşa ile önem kazanmış, XIX. yüzyıl başlarında II. İshak Paşa ile tarihteki önemini yitirmiştir.[75] Bu hanedan, H. 1114 (M. 1702) yıllarında Çıldır idare memuru iken İran savaşlarına katılan, 1723 yılında Osmanlı sarayında vezir, 1724 yılında da Tiflis Valisi olan I. İshak Paşa ile başlamıştır.[76] Uzağı gören basiretli bir idareci ve kudretli asker olan İshak Paşa, H. 1116 (M. 1749) yılında ölmüştür.[77] Oğlu Hacı Ahmet Paşa, torunu Hasan Paşa, onun kardeşi Yusuf ve onun oğlu İbrahim Paşa, aynı soydan gelmektedir.[78] Babası I. İshak Paşa'nın ölümü üzerine, Çıldır eyaletine vali olan Hacı Ahmet Paşa'nın, H. 1165 (M. 1755) yıllarında Van Valiliği yaptığı, sonra tekrar Çıldır Valisi olup eşkiyalığa başlaması yüzünden H. 1173 (M. 1759) yılında idam edildiği belirtilmektedir.[79] Hacı Ahmet Paşa'nın

65 Giovanni Curatola, ***Türkish Art And Architecture From The Seljuks To The Ottamans,*** New York, 2010, s.255
66 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı,*** Ankara, 1991 s.17
67 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'ta İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 14
68 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı,*** Ankara, 2008, s. 44
69 Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültür Araştırmaları/Prof.Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI /1-2, Ankara,1995, s. 398-399
70 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı,*** Ankara, 1991, s. 14; ***Ağrı İl Yıllığı***, Ağrı, 1967, s. 99
71 İshak Paşa Kasrı, Pirelli, S. 78, Mart, 1971
72 Godfrey Goodwin, ***A. History of Otoman Archıtecture,*** London, 1971, s. 13
73 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 13; Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, s. 29; İshak Paşa Kasrı, Pirelli, S. 78, Mart, 1971
74 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 16; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 13; İ. Hakkı Konyalı, ***Erzurum Tarihi***, İstanbul, 1960, s. 413-415
75 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 58
76 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 14
77 Mehmet Süreyya, ***Sicill-i Osmani***,(Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye), C. I, İstanbul, 1308, s. 210
78 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30;Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin,1982, s. 38
79 Mehmet Süreyya, ***Sicill-i Osmani***, (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye), C. I, İstanbul, 1308, s. 210

idamından bir yıl sonra oğlu Hasan Paşa, H. 1174 (M. 1760) yılında Çıldır Valiliğine, bir yıl sonra da Gürcistan Seraskerliğine, H. 1178 (M. 1764) yılında görevinden alınarak H. 1181 (M. 1769)'de Hotin Muhafızlığına getirilen Hasan Paşa'nın, aynı yıl yaralanarak öldüğü belirtilmektedir.[80] Uzak görüşlü bir insan olan Hasan Paşa'nın oğulları II. İshak Paşa ve Mehmet Sabit Paşa'dır.[81] Hasan Paşa'nın oğlu olan II. İshak Paşa, H. 1205 (M. 1790) yılında beylerbeyi rütbesiyle Çıldır ve Ahiska'ya vali olarak gönderilmiş, H. 1206 (M. 1792)'da Şerif Paşa'nın indirilmesine neden olmasından dolayı, İshak Paşa'nın gözden düşmesine ve görevinden alınarak Hasankale'ye sürgün olarak gönderilmesine neden olmuştur.[82] Ancak tarihçi Kırzıoğlu, başbakanlık arşivinde bulunan iki belgeye dayanarak,[83] II. İshak Paşa'nın görevinden alınmasına rağmen, Doğubayazıt'ta kalarak sarayında ikamet ettiğini öne sürmektedir.[84]1775 yılından 1799 yılına kadar 24 yıl boyunca Doğubayazıt Sancak Beyliği yapan II. İshak Paşa, 19 Haziran 1799 yılında öldüğünde de yerine oğlu Mahmut Paşa, Doğubayazıt Sancak Beyi olarak geçmiştir.[85] Çıldıroğulları'nın Doğubayazıt'daki hükümdarlığı 1820' de sona ererek, Sancak Beyliği bölge aşiretlerinden Behlül Paşa'ya geçmiştir.[86]

Saray, XIX. yüzyıl da, Osmanlı İmparatorluğunun çökmeye başlamasını takiben, eyalet ve sancak beylerinin çok sık değiştirilmesi,[87] gerek düşman işgalleri, gerekse kışla olarak kullanılması ve iyi korunamaması gibi nedenlerle, büyük ölçüde zarar görmüştür.[88] Bingöl'ün *"Der Ishak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat"* adlı eserinde, 1828- 1829'da Rus birlikleri Doğubayazıt şehrini ve İshak Paşa Sarayı'nı kuşattıklarında, *"kalede bol miktarda yiyecek olduğunu, at yemi, un, üç bayrak, iki tuğ ve Paşa'nın asası"* bulunduğunu ve bunların Rusların eline geçtiğini belirtmektedir.[89] Ayrıca, 1917 Rus istilası sırasında orjinal giriş kapısının, Rusların eline geçmiş olduğu[90] aynı kaynakta ifade edilmektedir.

Sarayın Topografik Durumu

İshak Paşa Sarayı, Anadolu'nun en uç noktasında yer alması, yapım tekniği, inşasında kullanılan malzemeler ile zengin taş süslemeleri* açısından olduğu kadar etnik, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel açıdan da önemli olan,[91] yurt bütününden ve yapıldığı dönemden daha çok bulunduğu bölgenin ekonomik, etnik, politik, kültürel özelliklerini yansıtan ilgi çekici bir örnektir.[92]

Eski Doğubayazıt, renkli tepelerin hilal şeklinde kucakladığı bir vadinin yamaçlarında kurulmuştur.[93] Ko-

80 Mehmet Süreyya, ***Sicill-i Osmani***, (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye) C. I, İstanbul, 1308, s. 155
81 Mehmet Süreyya, ***Sicill-i Osmani***, (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye), C.II, İstanbul,1311, s.155. Gençliği saraylarda geçmiş, iyi bir eğitim almış olmasının yanısıra sanatçı bir ruha da sahip olan Doğubayazıt Sancak Beyi II. İshak Paşa, Çolak Abdi Paşa'nın yapımını başlattığı sarayı, kendi zevkine göre restore ettirirken bazı ilavelerde de bulunmuştur.
82 Mehmet Süreyya, ***Sicill-i Osmani***, (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye) C. I, İstanbul, 1308, s. 328
83 Bu konudaki yayın için bkz.: Bingöl, 1982; Başbakanlık arşivinde 473 numarayla ilk resmi dosyaya kaydedilmiş ilk belge, Doğubayazıt Beylerbeyi olan İshak Paşa tarafından, 8 Kasım 1783'de Doğubayazıt yöresinin de dahil olduğu, Erzurum Bölgesi, Kuzey Gürcistan (Tiflis) yöneticisi ve kralı Ergeli Han hakkında yazılmıştır. İkinci belge ise 2753 numara ile ikinci resmi dosyaya kaydedilmiştir. Osmanlı Sarayı tarafından Doğubayazıt Beylerbeyi olan İshak Paşa'ya 8 Kasım 1797 yılında yazılmış olup, bu belgede daha önce İshak Paşa'nın idaresinde olan Hınıs ve Tekman'ın onun idaresinden ayrıldığı bildirilmektedir. Neden olarakta yöre halkının memnuniyetsizliği ileri sürülmektedir.
84 Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 39-40
85 Mehmet İnbaşı, "Çıldır Beylerbeyi, I. İshak Paşa ve II. İshak Paşa", Güneşin Doğduğu yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 195-196; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 59
86 Mehmet Süreyya, ***Sicill-i Osmani***, (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye) C. I, İstanbul, 1308, s. 35; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 60; Besim Darkot, "Doğubayazıt", İslam Ansiklopedisi, C. II, İstanbul, 1979, s. 368; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30-31
87 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 61
88 Semavi Eyice, "İshak Paşa Sarayı", Türk Ansiklopedisi, C. XX, Ankara, 1972, s. 234; Güzel Ağrı, "İshak Paşa Sarayı", S. III, Ankara, 1993, s. 21
89 Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 46
90 Bülent Çetinor, "İshak Paşa Sarayı", İlgi, S. 40, İstanbul, 1984, s. 18
* Bu konudaki yayın için bkz.: Serap Bulat, 1999. "Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Taş Süslemeleri" adlı tezden, bu araştırma eseri hazırlanırken faydalanılmıştır.
91 Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 15
92 Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, 1997, s. 26
93 Ali Saim Ülgen, "Doğubayazıt'ta İshak Paşa Sarayı", Mimarlık, S.II, Ankara, 1949, s. 17

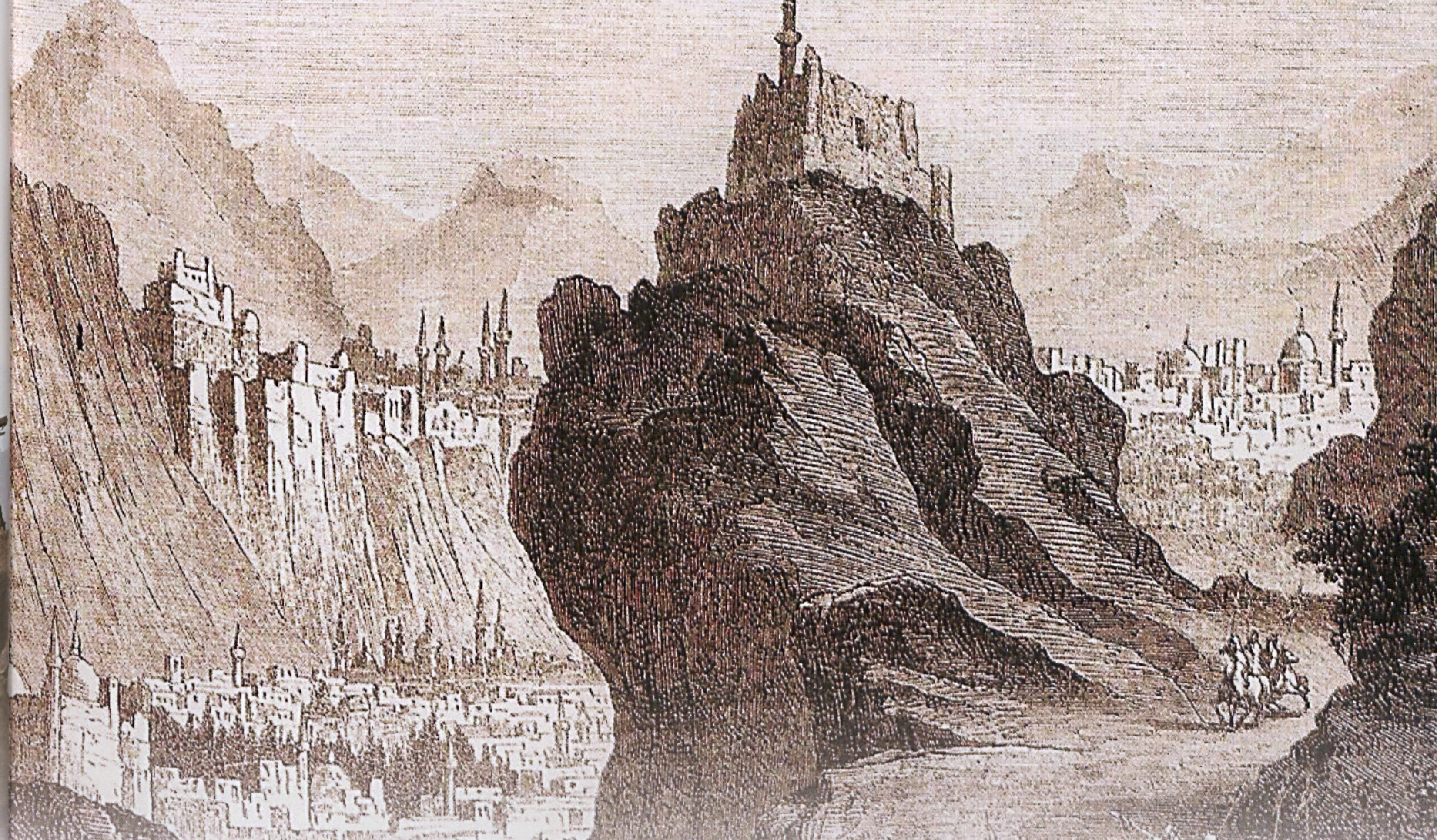


Fotoğraf 5. *İshak Paşa Sarayı kuzeydoğudan görünüm*

numu ile ilgili olarak XIX. yüzyılda burayı ziyaret eden Chatre Barry *"Kızıl mermer kayalardan meydana gelen bir dağın yamacına alternatif şekilde ve dağınık olarak yerleştirildiğini"* ifade etmektedir.[94] Sarayda, bu alanın ortasında bulunan Karaburun tepesinde,[95] kuzeybatıya meyilli bir kaya kütlesi üzerine kurulmuştur[96] (Fotoğraf 5). Batılı seyyah Jaubert ise seyahatnamesinde sarayın ve şehrin bulunduğu yer hakkında,*"Bayazıt çıplak dağların teşkil ettiği dar bir vadinin içinde kurulmuş bir şehirdir. Evleri boğazın iki yanında sıralanan kayaların arasında dağınık vaziyette, solda hemen hemen tırmanılması imkansız dik bir kayanın tepesinde eski bir kale görülür. Sağda ve başka bir yüksekliğin zirvesinde ise Paşa'nın içinde yaşadığı güzel bir bina yükselmektedir"* ifadeleriyle bilgi vermektedir [97] (Fotoğraf 6).

Etkili görünüme sahip olan sarayın, zaman içerisinde gerek kendi bünyesi gerekse çevresindeki bir çok ayrıntılardan arınması, yapıyı çok uzaklardan dahi farkedilen güçlü mimari hatlara kavuşmasında etken olmuştur.[98] Çevresi ile oluşturduğu bütünlük biraz abartılı olsa dahi, feodal bir düzeni bütün özellikleriyle yansıtmaktadır.[99] Eski Doğubayazıt kasabasının ortasında inşa edilen İshak Paşa Sarayı'nın, doğu cephesi dışında üç tarafı oldukça yüksek kayalarla çevrilidir. Ağrı Dağı'na bakan muhteşem bir manzaraya sahip olan saray, vadi yakasına kurulmuş, kayalık ve sert bir arazi üzerinde doğudan batıya doğru eğim göstermektedir. Ancak sarayın kuzey ve güney cephelerinde daha sert bir eğim söz konusudur.[100] Sarayın oturduğu arazi, doğudan batıya inildikçe kademe kademe alçalmakta, bu yüzden saray birimlerini aynı düzeye yerleştirmek için kuzey, güney ve

94 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 17-18
95 Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, 1993, s. 55; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 18
96 Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, 1993, s. 55; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 18 ; Hamza Gündoğdu, "İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132; Ali Saim Ülgen, "Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı", Mimarlık, S.II, Ankara, 1949, s. 17
97 Semavi Eyice, "Tarihi Mezarlardan Notlar", Tarih Enstitüsü Dergisi, S. IV-V, 1974, s. 297
98 Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, 1997, s. 28
99 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30
100 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30-31; İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 171



Fotoğraf 6. *Le Faure'nin İshak Paşa Sarayı gravürü (1877) (Kılıçdan)*

batı yönlerine dolgular, yüksek duvarlar, teraslar ve bodrumlar yapılmış, terasların çevresine de 12 m ile 15 m yüksekliğine varan kalın duvarlar örülmüştür.[101] Sarayın çevresiyle bağlantısı da sadece doğu tarafında bulunan en uygun ve en dar cephesiyle sağlanmıştır.[102] 7600 m^2 lik bir alanı kaplayan saray,[103] arazinin doğal yapısına uygun olarak, kuzey-güney doğrultusunda 50 m, doğu-batı doğrultusunda 115 m, boyutlarında bir set üzerinde üç ana bölüm halinde yerleştirilmiştir[104] (Fotoğraf 7). İshak Paşa Sarayı'nın toplam kaç oda, bölüm ve salondan meydana geldiği kesin olarak bilinmemekle birlikte, gezginlerin bize vermiş olduğu bilgiler, gravürler ve günümüze ulaşabilen sarayın kalıntıları, yapının bazı kısımlarının bodrumlarla birlikte üç katlı olduğu gözönüne alınarak bazı kaynaklarda,[105] 360 birimden meydana geldiği, bazı kaynaklarda ise[106] 366 birimden meydana geldiği ileri sürülmektedir.

Kuruluşu bakımından bir tür iç kale görevi görmesi amacıyla yapılan, sadece doğu yönden çevreye bağlı İshak Paşa Sarayı, dışardan gelen saldırılara karşı korunmaya elverişli şekilde inşa edilmiştir.[107] Bu açıdan İshak Paşa Sarayı'nı hem sivil bir eser olarak, hem de askeri yönden incelemek gerektiğini ifade edebiliriz.[108] Saraya adeta bir kale gürüntüsü veren yüksek çevre duvarlarının,[109] vadiye açılan uçurumun devamı biçiminde yapılmış olması, yapıda savunma amacının da göz önünde bulundurulduğunu ortaya koymaktadır.[110] Ayrıca sarayın

101 Semavi Eyice, "İshak Paşa Sarayı", Türk Ansiklopedisi, C. XX, Ankara, 1972, s. 234; İsmet Alpaslan, ***Atatürk yılında Ağrı***, Ankara,1982, s. 171-172
102 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 31
103 Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, 1993, s. 55 ; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 18; Zeki Sönmez, "Ağrı Dagh-Doğubayazıt İshak Pasha's Palast", İlgi, S. VII, İstanbul, 1973, s. 24
104 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 18
105 İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı,*** Ankara, 1982, s.180; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 19; Güzel Ağrı, "İshak Paşa Sarayı", S. III, Ankara, 1993, s. 20
106 Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, 1993, s. 55; Güzel Ağrı; "İshak Paşa Sarayı", S. III, Ankara, 1993, s. 20; İl Turizm Envanteri, "İshak Paşa Sarayı", Ankara, 1997, s. 31
107 Ali Saim Ülgen, "Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı", Mimarlık, S. II, Ankara, 1949, s. 17
108 Ali Saim Ülgen, "Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı", Mimarlık, S. II, Ankara, 1949, s. 17
109 ***Türk Rehber Ansiklopedisi***, "İshak Paşa Sarayı", S. X, İstanbul, 1993, s. 135
110 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 19



Fotoğraf 7. *İshak Paşa Sarayı'nın I. ve II. avlusundan genel görünüm*

doğu cephesinde, avlu ana girişi önünde savunma amaçlı olarak, tesviye edilmeden bırakılmış sert kalkerden bir tepecik,[111] saraydan yapılacak çıkış harekatını düşmanın ateş altına alması olasılığını ortadan kaldırarak, gelen saldırılara karşı sarayın ilk savunma hattını oluşturmaktadır.[112] Sarayın, doğu yönü dışında diğer kısımların uçurum olması, kapı, pencere gibi açıklıklara fazla yer verilmemesi, pencere açıklıklarının zeminden yukarıda olmaları ve gözetleme kulelerine yer verilmiş olması da bu görüşü desteklemektedir. Sarayın savunma amaçlı yapılmasının yanısıra, sağlam bir örgü sistemine ve kalın duvarlara sahip olması da, yapıda dayanıklılığa ve sağlamlığa ne derece önem verildiğini göstermektedir.[113] Ancak saray, kalelerin özelliğini kaybettiği, ateşli silahların geliştirildiği bir çağda yapıldığından dolayı, doğu yönündeki tepelere karşı savunması oldukça zayıftır.[114]

Çevre ile uyumlu ve etkili mimari yapıya sahip olan sarayın, etrafını çeviren duvarlar, Ortaçağ Derebeylerinin şatolarını kuşatan duvarlar kadar sağlam ve dış görünüşü ile de bir kaleye benzemektedir.[115]

Kaynaklarda İshak Paşa Sarayı

Bölgeye egemen olan bey ve ağalar, zenginlik ve kudretleriyle yönetimleri altında bulunan halk üzerinde hayranlık, düşmanları üzerinde korku oluşturmak zorunda oldukları için bunu sağlayacak gösterişli saraylar inşa ederek burada yaşamışlardır.[116] Önemli konuma sahip olan İshak Paşa Sarayı da görkemiyle, İran'a giden

[111] Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'ta İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", 15-17 Kasım 1984, Milli Saraylar Sempozyumu'na Sunulan Bildiriler, İstanbul, 1985, s. 39; Ali Saim Ülgen, "Doğubayazıt'ta İshak Paşa Sarayı", Mimarlık, S. II, Ankara, 1949, s. 17

[112] Ali Saim Ülgen, "Doğubayazıt'ta İshak Paşa Sarayı", Mimarlık, S. II, Ankara, 1949, s. 17

[113] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 19

[114] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 32; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 20

[115] Erdoğan Tan, "İshak Paşa Sarayı", Önasya, S. XXIII, Ankara, 1967, s. 7

[116] Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, 1977, s. 26



Fotoğraf 8. *Texier'in Eski Doğubayazıt ve İshak Paşa Sarayı gravürü (1842) (Bingöl'den)*



Fotoğraf 9. *Texier'in İshak Paşa Sarayı gravürü (1842) (Bingöl'den)*

elçilere ve Kafkasya'yı ziyaret eden batılı seyyahların makalelerine, kitaplarına konu olmuş,[117] bununla ilintili olarakta, seyahatnamelerde çok önemli ipuçları veren gravürler ve bilgiler ışığında, yapının orjinali hakkında bilgi edinmek mümkün olmaktadır.

Sarayla ilgili en eski bilgiler 1805 yılında, başında Napolyon'un bulunduğu Fransız hükümetinin, İran'a gizli ajan olarak göndermiş olduğu Amedie Jaubert'in seyahatnamesinde yer almaktadır.[118] Jaubert, Feth Ali Şah'ın İran'a sahip olup olmadığını öğrenmek, Osmanlı Devletine karşı bir anlaşma yapmak üzere gönderilmiş ve İran sınırına yaklaştığı sırada Arzap köyünde, Bayazıt Bey'i Mahmut Paşa'nın askerleri tarafından yakalanarak Bayazıt'a getirilmiştir.[119] Burada saray zindanında dört beş ay kadar kalmış, bu süre içerisinde Mahmut Ağa ve Saliha adında bir kadın kendisine yardımda bulunmuş, Mahmut Paşa Jaubert'in idam edilmesini istemiş ise de, Mahmut Ağa bu emri yerine getirmemiş, kısa bir süre sonra da Mahmut Paşa'nın vebadan ölümü üzerine tutsak olan Jaubert, Bayazıt Bey'i olan İbrahim Paşa tarafından serbest bırakılmıştır.[120] Seyahatnamesinin önemli bir bölümünü Doğubayazıt ve yaşadığı olaylara ayırmıştır. Sarayla ilgili ikinci önemli kaynak ise, Eski Doğubayazıt ve sarayın, 1828 yılında Ruslar tarafından ilk kez işgal edilmesini konu alan, Uşakov'un *"General Paskieviç'in Kafkasya'yı İstilası"* adlı kitabıdır.[121] Saray mimarisinden ve Paşa'nın hazinesinden bahseden kitapta, savaşın Rusların şehri boşaltmasını gerektiren anlaşmayla sonuçlanması ile geri çekilen Ruslar, sarayda ele geçirdikleri her türlü kıymetli eşyaları yağmalamasına neden olmuş ve haremin altın kaplamalı kapıları[122] ile saray kütüphanesine de zarar verilerek çok sayıda kitabın, Moskova ve St Petersburg (Leningrad) müzelerine götürüldüğü [123] bilgileri veriliyorsa da, net bir sonuca varılamamıştır.

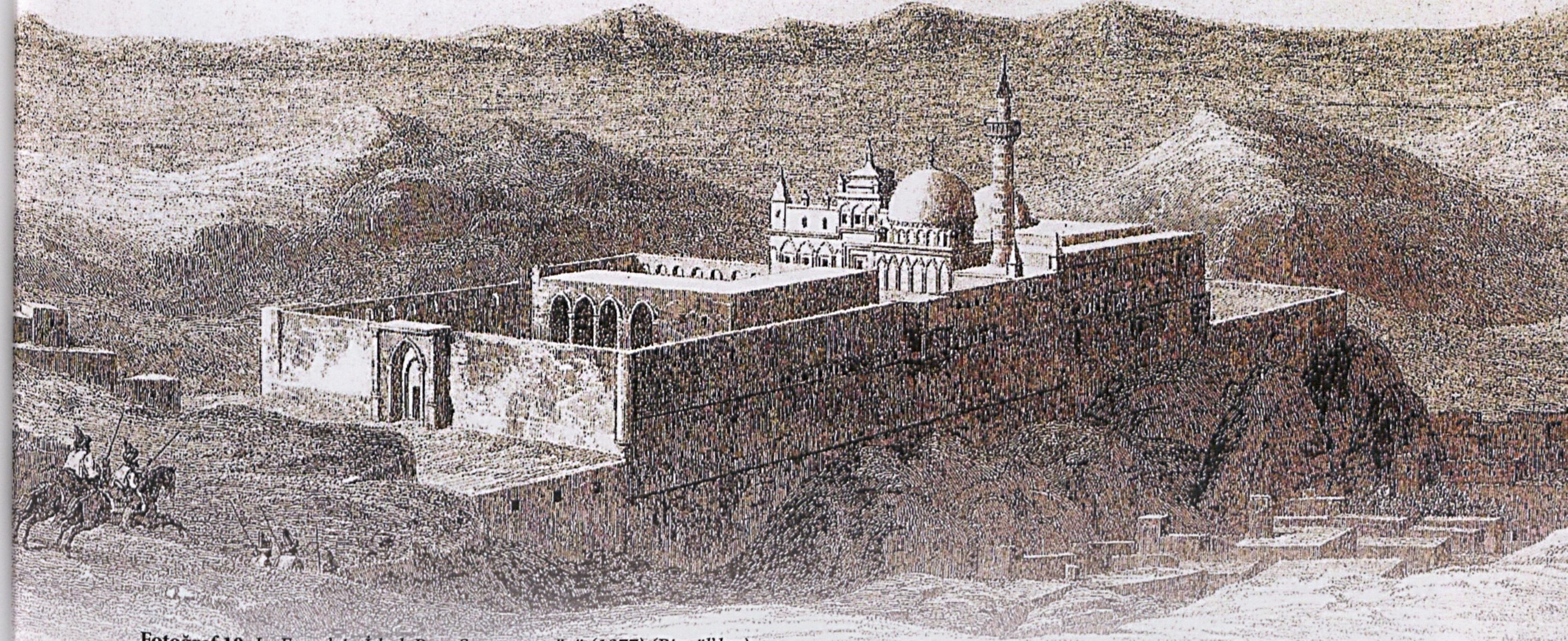
Rus işgali ve Jaubert'ten sonra, batılı başka bir Fransız araştırmacı Charles Texier, 1830 yılında Doğu ve Güneydoğu Anadolu'ya yaptığı gezi sırasında, (Fotoğraf 8-9) Doğubayazıt'a da uğrayarak burası hakkında önemli notlar bırakmıştır.[124] Texier'in *"Description de l 'Armenie la Perse et la Mesopatamie"* adlı kitabında, üç bölümden oluşan sarayın, genel tanımı ile konuk edildiği kabul odalarını büyük bir hayranlıkla *"mineli kornişlerden, renkli figürlerden, garip şekilli kemerlerden ve özellikle binlerce fantastik kuş resminin bulunduğu tavandan bahsetmekte"* ancak tavan, Rus saldırısı sırasında çatıya düşen havan toplarıyla yıkılmıştır.[125]

Charles Texier'dan sonra bu bölge, Johan Other, Pitton Van Tournefort, Eug Bore, Eli Smith, James Brant, Friedrich Parroth,[126] J. B. Fraser[127] gibi birçok batılı bilim adamı, coğrafyacı ve arkeolog tarafından ziyaret edilmiştir.

Carl Ritter *"Asiatich Turkei"* adlı eserinde, 1840 yılına kadar bilinen tüm seyahat belgelerini bir araya getirerek, sarayın mimarisi ve tarihi hakkında ayrıntılı bilgiler vermiştir.[128] Fransız misyoneri olan Bront *"Jaurnal of the Royal Geographical Society"* dergisinde yayınlanan bir makalesinde de, Doğubayazıt ile ilgili bilgiler yer almaktadır.[129]

Salih Hayri *"Kırım Zafernamesi"* adlı eserinde ise, Kırım Savaşı sırasında Rusların yeniden işgaline uğrayan Doğubayazıt'ın, bu işgal sırasında yağmalanması, İshak Paşa Sarayı'nda yapılan tahribatlar ve çalınan

117 Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, 1993, s. 55; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 17
118 Semavi Eyice, "Tarihi Mezarlardan Notlar", Tarih Enstitüsü Dergisi, S. IV-V, 1974, s. 296; Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, 1993, s. 55
119 Semavi Eyice, "Tarihi Mezarlardan Notlar", Tarih Enstitüsü Dergisi, S. IV-V, 1974, s. 296-299
120 Semavi Eyice, "Tarihi Mezarlardan Notlar", Tarih Enstitüsü Dergisi, S. IV-V, 1974, s. 297-299
121 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 17
122 Doğubayazıt, "İshak Paşa Sarayı", Ağrı, s. 10; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 6
123 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 6
124 J. Laroche, "Le Chatcau d' Ishak Pasa", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S. 28/307, İstanbul, 1970, s. 30
125 J. Laroche, "Le Chatcau d' Ishak Pasa", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S. 28/307, İstanbul, 1970, s. 30
126 Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 10
127 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 8
128 Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 11
129 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 8



Fotoğraf 10. *Le Faure'nin İshak Paşa Sarayı gravürü (1877) (Bingöl'den)*

değerli eşyalar konusunda bilgiler verilmektedir. Bu bilgilerde,[130] *"Doğubayazıt kesiminde, Revandan gelen Rus kuvvetleriyle Musungediğin'de vuku bulan savaşda nizami asker çekilip, başıbozuklar, cephaneleri tükeninceye kadar dayanırlar. Kumandan Selim Paşa ise kaleyi bırakıp Muradiye'ye çekildiğinden Ruslar Bayazıt'ı alıp eski sarayı yıkmış ve antika eşyaları gaspetmiştir. Bu sırada Mutasarrıf Behlül Paşa kaçtıysa da Karakilise'de Ruslara esir düşmüştür"* ifadeleriyle belirtilmiştir.

Gördükleri bölgeleri ve yaşanan olaylar hakkında bize bilgiler veren gezginlerden biri de, Doğu Savaşlarının tarihini yazan Fransız Misyoner Amedee Le Faure'dır.[131] 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşlarının bütün cephelerini içeren *"Historie de la Guerre d' Orient"* adlı iki ciltlik eseri içerisinde, çok sayıda bölgenin haritası ve yerleşim yerinin gravürleri bulunmasının yanısıra Doğubayazıt'ı temsil eden bir gravür de yer almaktadır[132] (Fotoğraf 10). Bu gravür bize, Eski Doğubayazıt'ın o dönemki durumu hakkında bilgi vermesi açısından önemli bir kaynaktır.

Bir çok seyyah gibi coğrafyacı Guinet'de,[133] Doğubayazıt ve İshak Paşa Sarayı'na uğramış eserinde, sarayın tarihçesi ve yaptıranı hakkında kısa bilgiler vermesiyle beraber, İngiliz Lord Kinros da,[134] bu bölgede bulunan sarayın tarihi, mimari yapısı, üslup özellikleri hakkında bilgiler vererek yapı üzerinde aydınlatıcı rol oynamıştır. Baulanger de[135] İshak Paşa Sarayı'nın tarihi, yaptıran kişi ve sarayın genel özellikleri hakkında bilgiler vererek açıklamalarda bulunmuştur. Gezginlerin bize vermiş oldukları bilgiler doğrultusunda, saray hakkında daha kesin ve destekleyici bilgiler edinebilmekteyiz. Saray ve Doğubayazıt ile ilgili önemli bilgiler verilmesinin yanısıra, Vanderburch (Fotoğraf 11) ve Ollier'in (Fotoğraf 12)[136] gerçekleştirmiş olduğu ve kaynağı

130 Salih Hayri, & Necat Birinci, ***Kırım Zafernamesi-Hayrabat,*** Ankara, 1988, s. 332
131 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 9; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 18
132 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 9
133 V. Cuinet, ***La Turquie d'Asie Geogrophie Administrative***, C.I, Paris, 1892, s. 228-230
134 Lord Kınross, ***Within The Tourus: A Jaurney in Asiatic Turkey***, London, 1954, s. 88-89
135 R. Baulanger, ***Hochette World Guiders***, Paris, 1960, s. 464-465
136 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 19-23



Fotoğraf 11. *Vanderburch'un Doğubayazıt ve İshak Paşa Sarayı gravürü (1842) (Sözen'den)*

ile adı bilinmeyen batılı seyyahlar tarafından, buranın gravürlerinin çizilmiş olması,[137] sarayın ilk hali hakkında bilgiler edinmemiz konusunda önem taşımaktadır.

Bazı kaynaklarda,[138] İshak Paşa Sarayı ve İshak Paşa hakkındaki bir rivayet de, *"İstanbul'a gitmekte olan İran elçisi, İshak Paşa'nın konuğu olur. İshak Paşa, elçiyi bir sultan gibi uzaklardan karşılayarak, sarayda hazinelerini göstermiş, günlerce şenlik yapmıştır. Bu gösterişten etkilenen elçi, İstanbul'a gittiğinde gördüklerini III. Selim'e anlatır, İshak Paşa Sarayı'nı Topkapı Sarayı'yla karşılaştırarak sarayın muhteşemliğini ve İshak Paşa'nın Padişah tahtına bile göz dikebileceğini belirtir. Bunun üzerine III. Selim, İshak Paşa'yı Bayazıt'tan ayırarak, Hasankale zindanına gönderir. İshak Paşa da buna dayanamayarak burada ölmüştür,"* ifadeleri yer almaktadır.

Zamana karşı direnerek ayakta kalmayı başaran, Doğu Anadolu'nun en uç noktasındaki muhteşem saray, sanat tarihçilerin, arkeologların ve mimarların dikkatini çekerek, saray hakkında bir çok inceleme ve araştırmaların yapılmasına neden olmuş, hakkında bir çok yazılar yazılmıştır.

İshak Paşa Sarayı'nın varlığından, gezginlerin dışında ilk bilgi ve yerli inceleme, Yusuf Mazhar Bey'in, 1925 yılında Akşam Gazetesi'nde yayınladığı bir yazı ile ortaya konulmuştur.[139] 1934 yılında Mimar Zühtü'de *"Bayazıt Kalesi-İshak Paşa Sarayı"* adlı makalesinde, fotoğraflar ve çizdiği krokilerle yapıyı mimari yönden

[137] Celal Esad Arseven, ***Türk Sanatı Tarihi***, İstanbul, 1954, Şek., 1322-1328
[138] İsmet Alparslan, ***Atatürk Yıllığında Ağrı,*** Ankara, 1982, s. 97; Mehmet Önder, ***Şahaserler Konuştukça***, Ankara, 1996, s. 118-119
[139] Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, 1977, s. 27

tanıtmıştır.[140] Harap durumda olan sarayın kitabelerini okuyarak, sarayın yapım tarihini H. 1199 (M. 1784) yılı olarak belirlemiş, ayrıca İshak Paşa Sarayı'nın plan ve fonksiyonları açısından İstanbul'daki Topkapı Sarayı'yla karşılaştırılmasını da yapmıştır.[141] Zühtü, yaptığı araştırmalar sonucunda dikkatleri yapı üzerine toplamayı başarmış, yabancı ve Türk mimar, arkeolog ve sanat tarihçileri bu konu üzerinde yazılar yazmalarında etkili olmuştur.[142] Aynı zamanda üniversitelerde, yüksek lisans konusu olarak ele alınmış, plan düzeni, üslup ve süslemeleri, sarayın diğer saraylarla plan açısından karşılaştırılması yapılarak, saray çeşitli yönleriyle incelenmiştir.

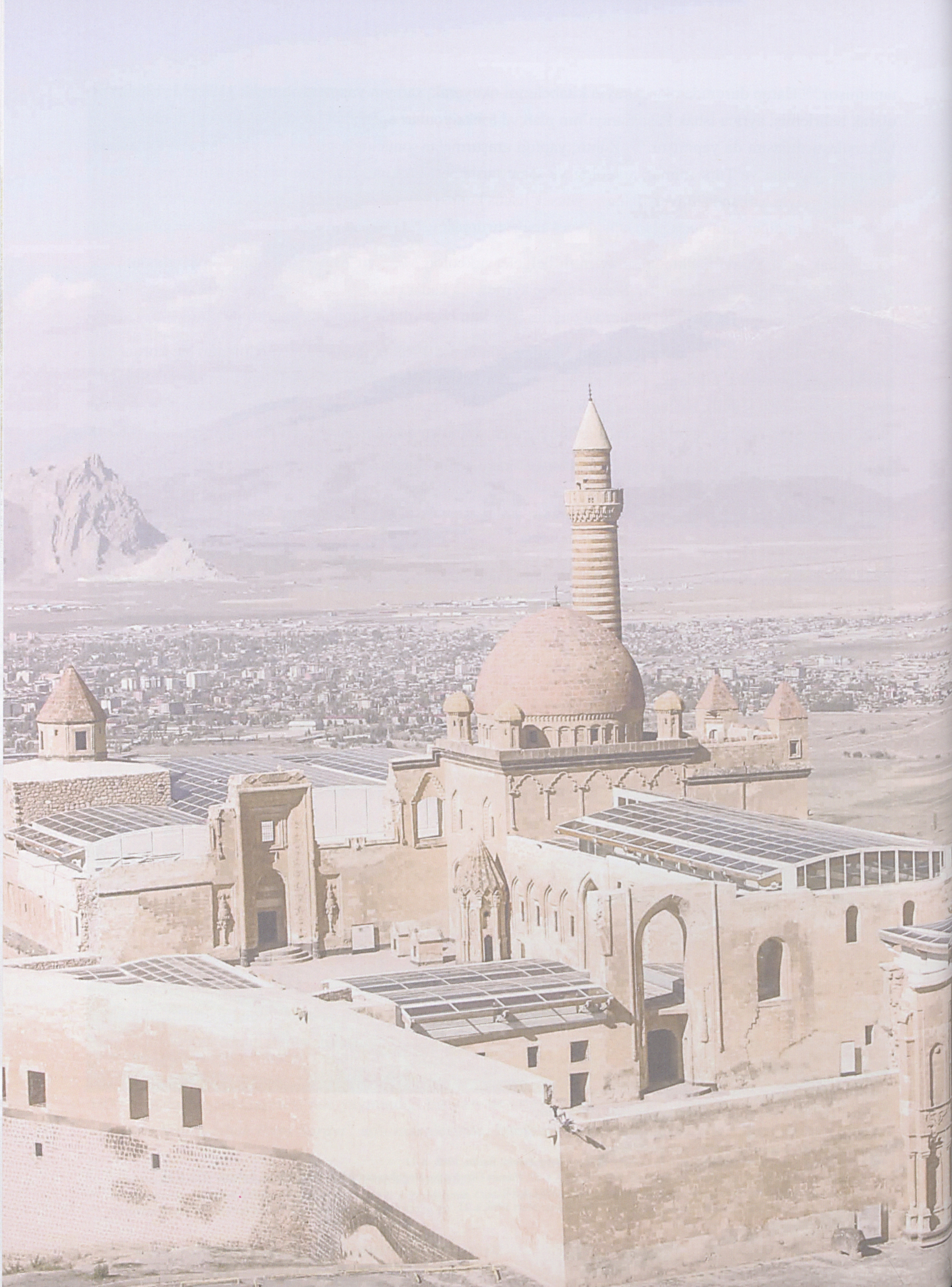
İshak Paşa Sarayı hakkında en ayrıntılı belgeler arkeolog Mahmut Akok tarafından 1961 yılında Türk Arkeoloji dergisinde yayınlanmıştır. Saray en ince ayrıntısına kadar çizilmiş, bu çizimlerle birlikte fotoğrafların bu dergide yer almasıyla birlikte, ölçüm ve onarım işlemleri başlatılarak saray koruma altına alınmıştır.

Saray, Eski eserler ve müzeler Genel Müdürlüğünün 5.6.1963 tarih ve 2014 sayılı kararı ile korunması gerekli eser kapsamına alınarak, 1980 yılından itibaren kesintilerle restore edilmeye başlanmıştır.[143] Sarayın, ayakta kalabilmesi için ilk başlarda, aralıklı olarak sürdürülen restorasyon çalışmalarının, aslına uygun şekilde hazırlanması, gereken projelerin kurullarca kabulünden sonra işe başlanması gerekli iken, çalışmaların plansız yapılması sonucu, İshak Paşa Sarayı'nda yapılan restorasyondan olumlu sonuç alınamamasına neden olmuştur.[144]



Fotoğraf 12. *Ollier'in İshak Paşa Sarayı gravürü (1887) (Bingöl'den)*

[140] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 19
[141] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 11
[142] Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, 1977, s. 27; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 11
[143] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 12
[144] Hamza Gündoğdu, "Kars Çevresi Yapıları", Mozaik, S. 29, Şubat/ Mart 1998, s. 21



İSHAK PAŞA SARAYI'NIN PLAN ÖZELLİKLERİ

İshak Paşa Sarayı, yüksek dik bir tepe üzerinde doğu-batı yönünde yaklaşık 7600 m^2 lik bir alanı kaplamaktadır.[145] Harem kısmını üç yandan çevreleyen hasbahçe hariç, yaklaşık dıştan dışa 115x50 m boyutlarında[146] olan sarayın, planındaki bütünlüğüne rağmen bu günkü durumu ile bir kaç aşamalı yapı olması mümkündür.[147]

Fonksiyonu ve düzeni açısından, üç ana bölüme ayrılan sarayın,[148] her bölümü kendi içerisinde uyumlu ve kendine ait farklı büyüklükte avluları, bu avluların etrafını çevreleyen çeşitli birimler yer alır. Türk saraylar geleneği esas kabul edilerek, I. ve II. avlu etrafında *"U "* harfi şeklinde yerleştirilmiş yapı gruplarından meydana gelen sarayın, plan açısından Topkapı Sarayı'ndaki ana fikrin küçültülmüş yani özetlenmiş bir örneği kabul edilebilecek düzenlemeye sahip olduğu ifade edilebilir (Plan 1).[149] Böylelikle yapının geleneksel Türk Sarayları ile şato arasında bir mimari yapıya sahip olduğu da görülür.[150] Saraya, doğu cephede bulunan hafif yay kemerli giriş açıklığına sahip anıtsal bir taçkapı ile geçiş sağlanmaktadır. (Fotoğraf 13) I. avluya geçişi sağlayan bu taçkapı, Osmanlı saraylarının dış girişlerini hatırlatmasıyla beraber, anıtsal görünümü, Anadolu Selçuklu yapılarında karşılaştığımız taçkapılar tarzındadır.[151] Saraya giriş sağlaması açısından önemli fonksiyona sahip olan ana giriş kapısından geçilerek ulaşılan I. avluda, harap durumda olan kısımların avluyu çevreleyen çeşitli hizmet birimlerine ait yerler olduğu belirtilmektedir[152] (Fotoğraf 14). Kare görünümlü I. avlunun sağında ve solunda

---

[145] Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, 1993, s. 54-55

[146] Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı",Türkiyemiz, S. XXII, 1977, s. 30; Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 39; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 15

[147] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 32

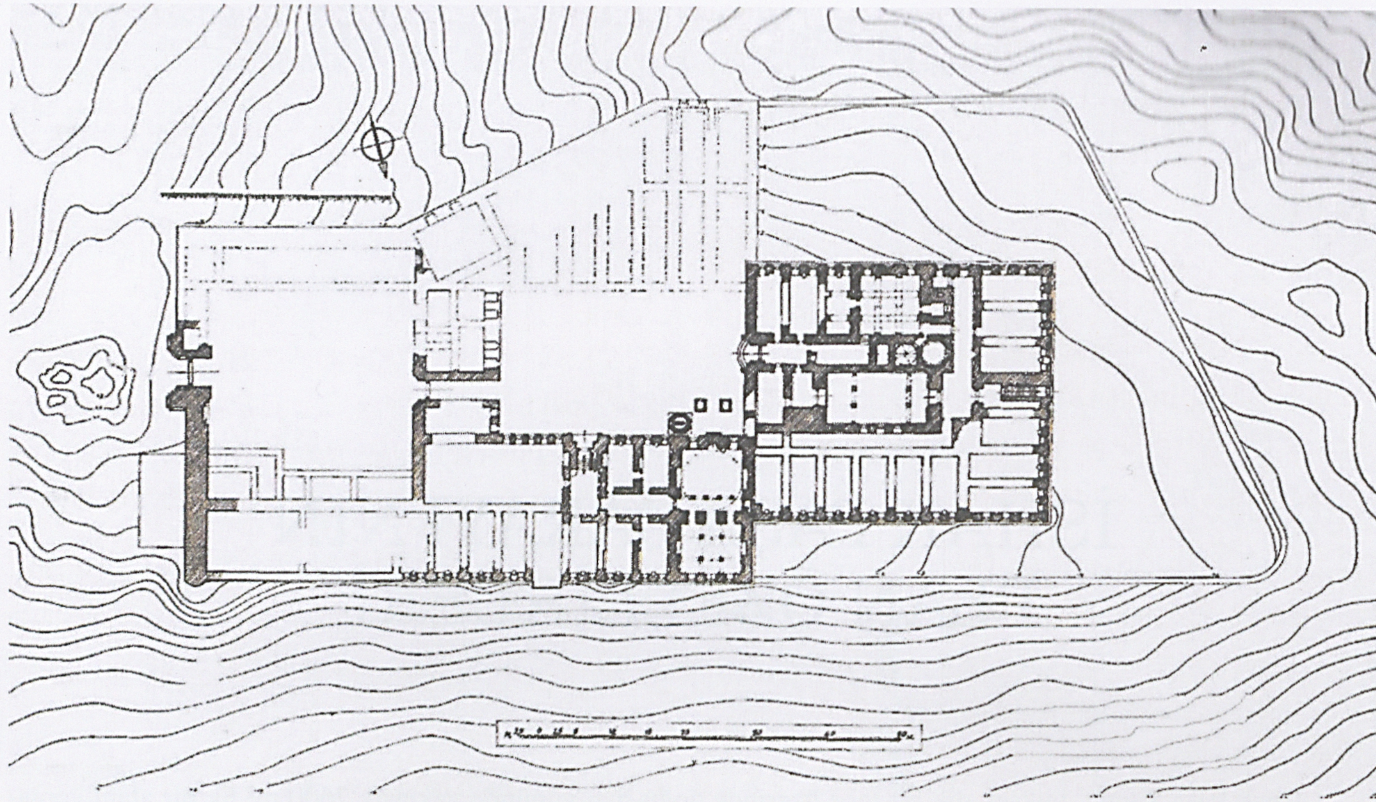
[148] Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 39; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 60-69

[149] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 32-33; Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 39; Bülent Çetinor, "İshak Paşa Sarayı-Doğubayazıt", İlgi, S. 40, İstanbul, 1984, s. 18

[150] Metin Sözen, ***Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan***, İstanbul, 1975, s. 330-331

[151] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 21; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 33; Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 39; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 18

[152] Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, 1993, s. 55



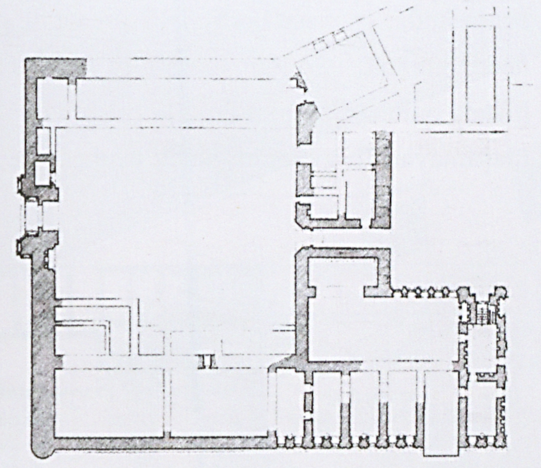
Plan 1. *İshak Paşa Sarayı genel planı (Akok'dan)*



Fotoğraf 13. *Sarayın ana giriş kapısı*



Fotoğraf 14. *Sarayın I. avlusundan genel görünüm*



Plan 2. *Sarayın I. avlusu ve yapı gruplarının planı (Akok'dan)*

bulunan bölümler, saraya gelen ziyaretçi ve misafirlere ait yerler[153] olarak planlandığı gibi ahır ya da hizmet işleri için kullanılmış olduğu da anlaşılmaktadır[154] (Plan 2). Bununla beraber, bu mimari birimlerde yabancıların ve saray atlarının, arabalarının muhafaza edilmiş olması, Topkapı Sarayı'ndaki, değerli koşumları ve eğerleri muhafaza edebilecek kadar korunaklı yapılmış olan[155] Has Ahır, Raht Hazinesi bölümlerine karşılık, bir fonksiyonu olduğunu da ifade edebiliriz.[156]

I. avlunun doğu kısmında cephe duvarı içerisinde nöbetçi odaları,[157] avlunun hemen sağında ve bitişik olarak yapılmış bir çeşme, kalın duvarlar içerisinde yer alan tuvalet, sarayın bugüne ulaşabilen kısımlarındandır. Kuzey kısmında da muhafız koğuşları, zindan olarak kullanıldığı düşünülen merdivensiz bodrumlar,[158] depo ve odunluk yer almaktadır.[159] Sarayın doğu cephesindeki nöbetçi odalarından zemin katta bulunan üç oda, hala varlığını sürdürmekte iken, üst katta bulunan odalar tam anlamıyla korunamamış, bunlardan sadece bir oda I. taçkapının üst katındaki kalıntılara bakılarak tanınabilmektedir.[160]

I. avluyla harem arasında yer alan bölüm, üç ana bölüme ayrılan sarayın bütün önemli birimlerinin bulunduğu yani çekirdek niteliğinde olan en önemli bölümdür (Plan 3). Bu bölümde, birinci yapı grubu gibi bir avlu ve onu çevreleyen yapı gruplarından oluşmaktadır. Oldukça yüksek bir taçkapı ile (Fotoğraf 15), dikdörtgen planlı II. avluya, 10 m uzunluğunda üzeri beşik tonozlu geçitle ulaşılabilmektedir.[161] Bu kapı ile girişin II. avluya bakan bölümü arasında yer alan çeşitli odalar ve dairelerin bulunmasının yanısıra kapıyla aynı yükseklikte olması gereken ikinci katlar günümüze ulaşamamıştır.[162] Hem avlu içine hem de dışarıya açılacak şekilde iki katlı olarak düzenlenen çeşitli odalar, cami ve selamlık kısımlarının en fazla hasar görmüş olan II. avlunun en önemli unsurlarından birileri olduğunu da belirtebiliriz.[163] II. avlunun batı cephesinde harem kısmı, güney

[153] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 175
[154] Zeki Sönmez, "Ağrı Dagh-Doğubayazıt Ishak Pasha's Palace", İlgi, S. VII, İstanbul, 1973, s. 20
[155] Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 18-19
[156] Ekrem Hakkı Ayverdi, ***Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri***, IV, İstanbul, 1974, s. 711
[157] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 24
[158] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 41; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 19; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 24-26
[159] Godfrey Goodwin, ***A. History of Ottoman Architecture,*** London, 1971, s. 405-406; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 41; Yeni Rehber Ansiklopedisi, "İshak Paşa Sarayı", S. X, İstanbul, 1993, s. 135
[160] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 69
[161] Zeki Sönmez, "Ağrı Dagh- Doğubayazıt Ishak Pasha's Palace", İlgi, S. VII, İstanbul, 1973, s. 23; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 20; Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, 1977, s. 30
[162] Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", 15-17 Kasım 1984, Milli Saraylar Sempozyumu'na Sunulan Bildiriler, İstanbul, 1985, s. 39
[163] Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi

cephesinde, yalnızca bodrum kısımları ile güneye bakan kısımlarının yıkık durumda olan duvarları, kuzey cephede, günümüze sağlam ulaşabilmiş olan cami, minare, caminin hemen yanında bulunan türbe ve cami ile aynı hizada bulunan, orjinalliğini koruyamamış selamlık kısmı yer almaktadır (Fotoğraf 16). İlk şekliyle günümüze ulaşamayan II. avlunun güney cephesi ise, sarayın kuzey cephesinde harem kısmına kadar birbiriyle aynı hizada olan yapı gruplarından farklı olarak, birinci yapı grubundan ikinci yapı grubu güney yana doğru genişletilmek suretiyle dışa çıkıntı yapmış, bu çıkıntının da devamında, batı kısmına doğru harem bahçesi yer almaktadır.



Plan 3. *Sarayın II. avlusu ve yapı gruplarının planı (Bingöl'den)*



Fotoğraf 15. *II. Avluya girişi sağlayan taçkapı*

Sarayın batı bölümünü kaplayan üçüncü bölüm, sarayın özel oturma bölümünü yani, harem kısmını teşkil etmektedir. Saraylardaki harem ve selamlık kısmının varlığının kökeni Türk-İslam ev tipi planına dayanmakta olup,[164] Türk evlerinde olduğu gibi saraylarda da selamlık (kabul odası) ve harem (evin özel bölümü) kısımları bulunmaktadır.[165] Osmanlı saray teşkilatına uygun[166] olarak inşa edilen İshak Paşa Sarayı'nın harem bölümüne de, II. avluya bakan oldukça yüksek, gösterişli ve iki katlı olarak düzenlenmiş bir kapıdan geçilerek ulaşılmaktadır. Bu kapıdan geçilerek varılan uzun harem koridorunun kuzey ve güneyinde de ikişer kapı açıklığı ile farklı bölümlere geçiş sağlanmaktadır. Koridorun kuzeye açılan ikinci kapısından küçük bir bölüme, buradan da batı yöne açılan bir kapı ile haremin en gösterişli ve önemli kısmı olan salona varılmaktadır. İki kapısı bulunan salon, harem odaları koridoru ile bağlantılıdır. Aynı zamanda salonun, doğu ve batısına karşılıklı olarak yerleştirilmiş kapılar, duvarlarda fazla derin olmayan dolap nişleri, renkli taş döşemeler, Osmanlı Sarayları haremlerinde görülen ve *"Taşlık"* denilen iç avlu ile benzerlik göstermektedir.[167] Harem bölümünün kuzeybatı kısmında yer alan salonun, batı kapısı ve harem odalarının açıldığı harem *"L"* koridoru, mutfak, salon ve hamamla da bağlantılıdır. Harem *"L"* koridorunun batı kısmındaki uzantısında, doğu yöne açılan kapıyla küçük bir koridora ulaşılır, buradan da bir kapı açıklığı ile mutfak ve salon arasında, küçük ölçülerine rağmen, Türk hamamları planına uygun tarzda inşa edilmiş olan hamam kısmına geçilmekte, diğer bir kapı ile de, harem

Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 21

164 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 69

165 Sedat Hakkı Eldem, ***Türk Evi Plan Tipleri***, İstanbul, 1954, s. 120

166 Oktay Aslanapa, ***Osmanlı Devri Mimarisi,*** İstanbul, 1986, s. 525

167 Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 30



Fotoğraf 16. *Sarayın II. avlusundan genel görünüm*

odaları ve hamam ile bağlantısı bulunan mutfak kısmına ulaşılmaktadır. Ayrıca harem bölümünün güney kısmında yer alan iki büyük oda, mutfak ve tuvaletler tahrip olmuş durumda günümüze ulaşabilmişlerdir.

Bir çok istilalara sahne olarak orjinalliğini koruyamayan saray, genel olarak bir kattan meydana gelmesine rağmen, on iki bölümden ibaret harem dairesi, iki kattan oluşmaktadır.[168] Ancak bugün iki katlı olan harem bölümünden yalnızca, harap durumda olan alt kısım odaları ayakta kalabilmiştir. Günümüzde kuzey duvarının camiye bitişik kısmında bulunan, harem dairesinin ikinci katına ait kalıntılardan, ikinci katın birinci katla aynı şekilde inşa edilerek[169] üstlerinin düz bir çatı ile örtülmüş olduğu anlaşılmaktadır.[170]

İshak Paşa Sarayı, İstanbul'daki Topkapı Sarayı veya daha önceden yapılmış olan Edirne Sarayı ile karşılaştırıldığında, bir çok yönüyle benzerlik göstermektedir. Bu benzerlik sadece plan özellikleri açısından değil, tek tek odaların (divan salonu, selamlık, mutfak, hamam) fonksiyonları açısından da görülmektedir.[171]

Genel olarak, geleneksel Türk Sarayları'nın fonksiyonlarına uygun biçimde planlanmış, iç içe birkaç bina grubundan oluşan[172] İshak Paşa Sarayı'nda, *"Birun-Enderun"* (dış avlu-iç avlu) ve her iki avlunun etrafında, fonksiyonlarına göre gruplandırılmış yapılar neredeyse Topkapı Sarayı'yla aynı şekilde düzenlenerek aynı amaca hizmet etmektedir.[173]

168 Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 27; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 34; Meydan Larousse, "İshak Paşa Kasrı", C. VI, İstanbul, 1960, s. 415

169 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 34

170 Semavi Eyice, "İshak Paşa Sarayı", Türk Ansiklopedisi, C. XX, Ankara, 1972, s. 235

171 Celal Esad Arseven, ***Türk Sanat Tarihi,*** İstanbul, 1954, s. 641

172 ***Türkiye'de Vakıf Abideler ve Eski Eserler***, C. I, Ankara, 1972, s. 192

173 Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 45

DOĞUBAYAZIT İSHAK PAŞA SARAYI KOMPLEKSİNİ OLUŞTURAN MİMARİ ELEMANLAR

BİRİNCİ AVLU

Taçkapı

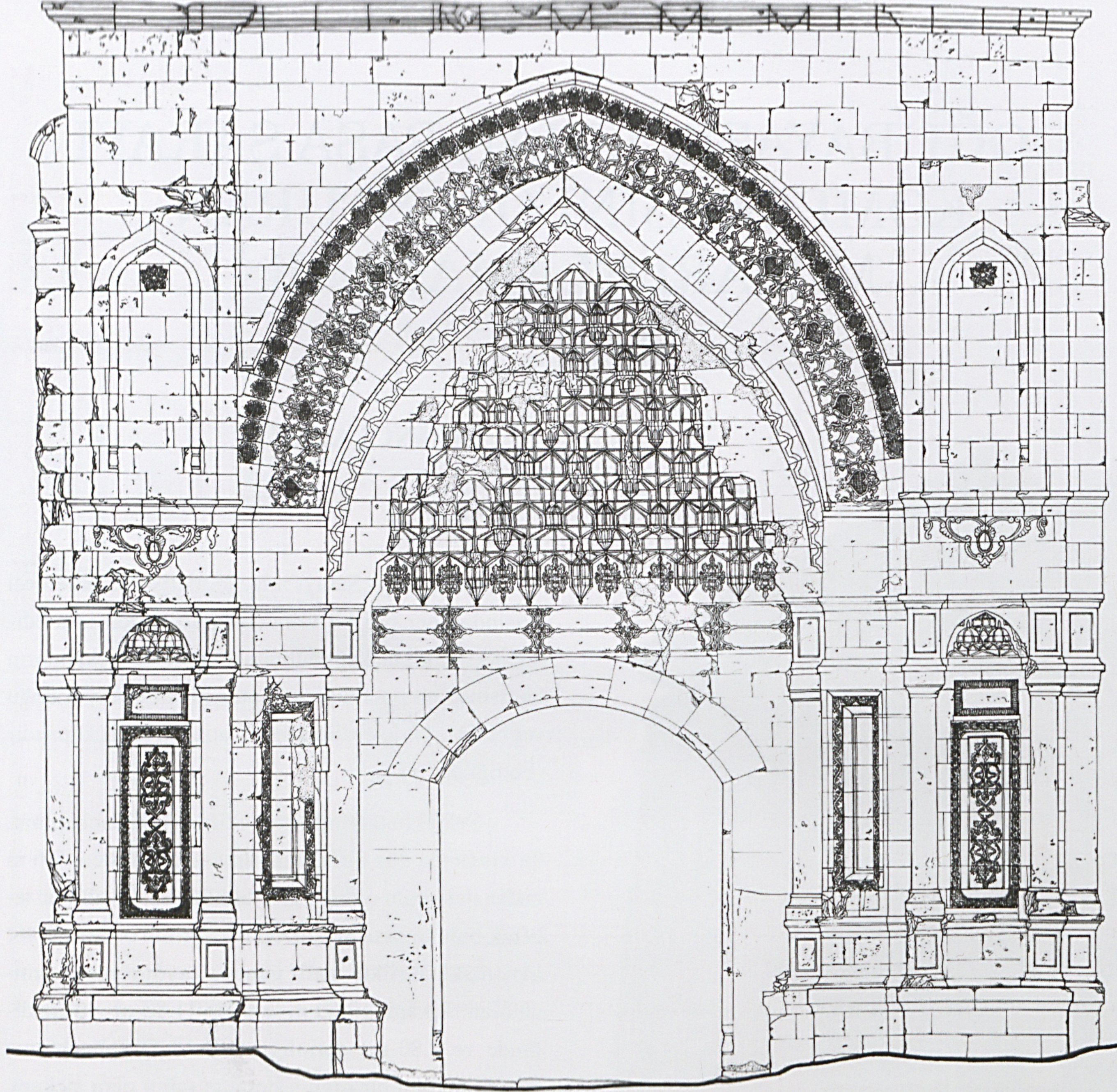


Fotoğraf 17. *Sarayın ana giriş taçkapısı*

İshak Paşa Sarayı'nda, mimarisi ve bezemesi açısından her biri birbirinden farklı tarzda inşa edilen dört farklı taçkapı bulunmaktadır. Bu taçkapıların içerisinde en önemlisi ve anıtsal olanı, sarayın doğu cephesine yerleştirilmiş olan ana giriş taçkapısıdır (Fotoğraf 17).

Selçuklu tarzında inşa edilmiş olan taçkapının, ön kısmında düz bir alanın olması gerekirken, 5-6 m kadar ilerisinde olduğu gibi bırakılmış, küçük bir tepecik bulunmaktadır.[174] Doğu duvarının ortasında yer almamakla birlikte, hafif güneye kaydırılmış durumda olan taçkapı, 10.60 m eninde 11.80 m yüksekliğinde ve 4.80 m derinliğindedir.[175] Düzgün kesme taştan, sağlam bir örgü sistemine sahip olan taçkapı, kuzeyden 3 m güneyden de 1.5 m kadar ileri taşmış yapısıyla,[176] genel özellikleri bakımından Selçuklu taçkapılarını hatırlatmaktadır.[177] Süsleme unsurunun

[174] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 21
[175] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, 2008, s. 83
[176] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 21
[177] Hamza Gündoğdu, Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 39



Çizim 1. *Sarayın I. taçkapı, Rölövesi (Bingöl'den)*

taçkapı da ağırlık noktasını teşkil etmesi ile yan kısımlardaki duvarların daha sade bir görünüme sahip olması açısından,[178] Anadolu Selçuklu taçkapılarıyla benzeşen İshak Paşa Sarayı'nın ana giriş kapısı, boş bırakılmış sade görünümlü yan duvarları sayesinde anıtsal bir yapıya kavuşarak, daha etkili görünüm kazanmıştır (Çizim 1). Dışa doğru çıkıntı yapmakta olan I. taçkapı Selçuklu kapılarının boylarında olup, ön yüz beden duvarlarından yüksek tutulmuştur.[179] Bu yönüyle de, I. taçkapının kuruluşunun ana çerçevesinde, Selçuklu etkileri ağır basmakla birlikte Avrupa Ampir üslubunun* etkileri net bir şekilde görülmektedir.[180] Aynı zamanda ana giriş kapısı yüksek pahlı iç içe iki sivri kemer içerisinde,[181] fazla derin olmayan mukarnaslı bir kavsaraya sahip olmasıyla da ön plana çıkmaktadır. Selçuklu Dönemi yapılarında gördüğümüz bu mukarnaslı kavsara ve çift kuşatma kemeri, İshak Paşa Sarayı taçkapısında, Avrupa mimarlığından alınan yüksek kaideli sütuncelerle birlikte kullanılmıştır.[182] Siyah bazalt taş üzerinde, dikdörtgen kaidelere basarak, kapı boşluğunu sınırlayan bu sütunların, beşi kuzey, beşi güney tarafta olmak üzere toplam on adet gömme sütunlar, ampir üslubunu hatırlatır şekilde kapıya hareketlilik kazandırmaktadır.[183] Bu sütunlar arasına, 0.72 m ve 1.62 m[184] boyutlarında fazla derin olmayan dikdörtgen nişler yerleştirilerek, etrafı bitkisel motiflerden geçme bir bordür ile çevrelenmiştir (Fotoğraf 18). Birbirinin devamı şeklinde olan bu bordür düzenlemesi, tekrarlanan iki farklı elemandan oluşmaktadır. Bu düzenlemenin orta kısmında da, niş içerisine yerleştirilmiş rölyef tarzında bir madalyonun bulunmasıyla birlikte, üst kısımda iki sütun arasında yer alan sivri kemerli boşluk, mukarnas dizisiyle doldurulmuştur. Kapının yan kanatlarının pahlanmış yüzeylerinde bulunan nişlerin dış çerçevesi ise, bitkisel motiflerle çevrelenmiş olup içerisi boş bırakılmıştır. Ayrıca girişin her iki yanında, ampir tarzındaki paye sütunların[185] aralarındaki boşluk, karşılıklı stilize bitkisel motiflerle hareketlendirilirken, bu kısmın üzerinde, iki sütun arasındaki boşluğun mukarnas dizisiyle doldurulduğu görülür. Hafif yay kemerli girişe sahip olan taçkapının üzerinde, iki sıra halinde kitabeliklere yer verilmiş, bu kısmın bitiminden itibaren de yüzeysel mukarnaslı bir kavsara cepheye dinamizm kazandırmaktadır. Bu kavsarayı üstten çevreleyen sivri kemer üzerinde de, Selçuklu mimarisinde oldukça sık



Fotoğraf 18. *I. taçkapı sütunları arasındaki dikdörtgen nişler*

[178] Zafer Bayburtluoğlu, "Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni", Vakıflar Dergisi, S. XI, Ankara, s. 67-71

[179] Zafer Bayburtluoğlu, "Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Önyüz Düzeni", Vakıflar Dergisi, S. XI, Ankara, s. 76

* Bu konudaki yayın için bkz. : Arseven, 1983; Atasaral, 1993. Barok ve rokokonun ardından Türkiye'ye giren ampir üslubu, 1854-1874 yılları arasında yirmi yıl yaşamış, özellikle İstanbul yapılarında görülen ampir, çok yaygın olmamakla beraber, bazı Anadolu yapılarında özel görünüşler halinde ortaya çıkmıştır. Ampir mimarlıkta yer alan Antik Roma ve Yunan mimarlığından gelen bezeme ve cephe öğelerini, klasik Osmanlı mimarlık geleneğini sürdüren formlarla yorumlayarak, sade biçimde uygulandığı göze çarpar.

[180] Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132

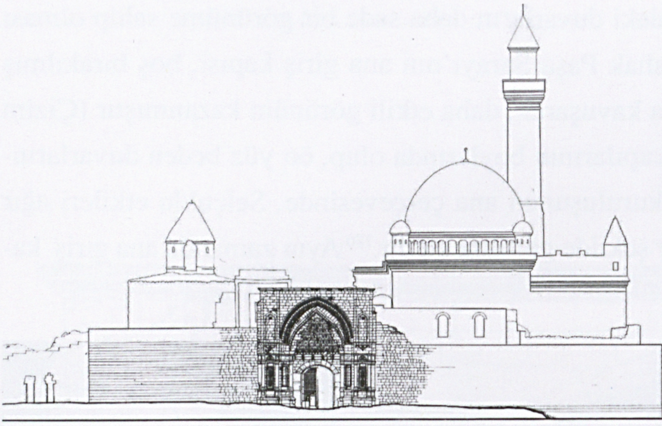
[181] Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 39; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 15; Oktay Aslanapa, ***Osmanlı Devri Mimarisi***, İstanbul, 1986, s. 526

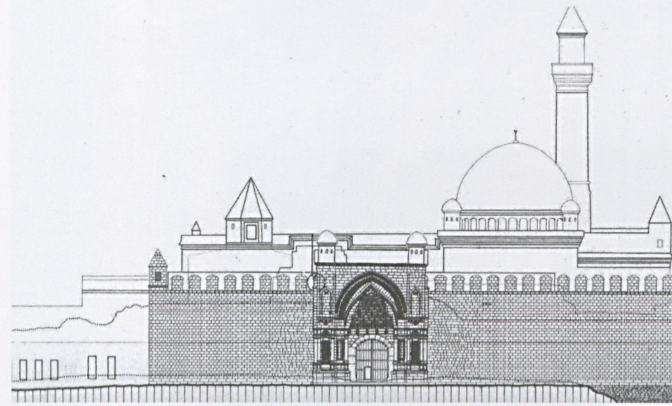
[182] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 233

[183] Hamza Gündoğdu, "Üslup açısından İshak Paşa Sarayı Kapıları", I. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2007, s. 373-374

[184] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 84

[185] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 22





Çizim 2. *Sarayın doğu cephe, Rölöve ve Restitüsyonu (Bingöl'den)*



Fotoğraf 19. *I. taçkapının II. avluya bakan cephesi*

kullanılan dişli kabartma bir bordür görülür.[186] Aynı zamanda mukarnasların altından geçen silmeler nedeniyle taçkapı iki katlı bir görünüme sahiptir de diyebiliriz. I. taçkapının ön cephesinde, kapıya farklı görünüm kazandıran paye sütunların üzerine, süsleme amaçlı uzun ince sivri kemerli nişler yerleştirilerek, aşağıdaki hareketliliğin yukarıda da devam etmesi sağlanmış,[187] bu nişlerin içerisine yüksek plastik değere sahip, ağaç yapraklarıyla süslü bir kabara yerleştirilmiştir.[188]

Ana giriş kapısının yıkılmış olan üst kısmının ne şekilde bir örtüye sahip olduğu anlaşılamamakla birlikte, yapı üzerinde incelemelerde bulunan Akok, kapı üzeri kuruluşunun, yapının formuna uygun biçimde madeni örtülü ve ahşap iskelete sahip bir tekne tonozla örtülü olabileceğini belirtmiştir.[189] Buna karşılık Gündoğdu, böyle bir örtü yerine köşe kulesi biçiminde, ikili bir mimari elemanın varlığının bu cephede daha uyumlu olacağını ifade etmektedir[190] (Çizim 2). Üst bölümü yıkılmış olan taçkapının, bugün ayakta kalabilmiş üst kısmının bir korniş hattı ile bittiği ve üzerinde dört tane üçgen konsol bulunduğu görülmektedir.[191]

Taçkapının I. avluya bakan cephesi daha sade bir yapıya sahip (Fotoğraf 19) olup, kapının dış cephesinin altı kısma bölünmüş olmasına karşın, iç cephenin üst odanın taban seviyesindeki korniş ve üst kısımdaki bir saçak silme ile üç parçaya bölünmüş olduğu görülür.[192] İki sade ve geniş ayak üzerine oturtulan kapı girişi, basıkça bir tonozla örtülüdür.[193] Düz ve derin kemerin üzerinde bulunan aralıklı konsollarla süslenmiş çıkıntının

[186] Zeki M. Sönmez, Ağrı-Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı ve Iğdır Kervansarayı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1971, s. 23

[187] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 22; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 41

[188] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 48; ***Türkiye Vakıf Abideler ve Eski Eserler***, C.I, Ankara, 1972, s. 191

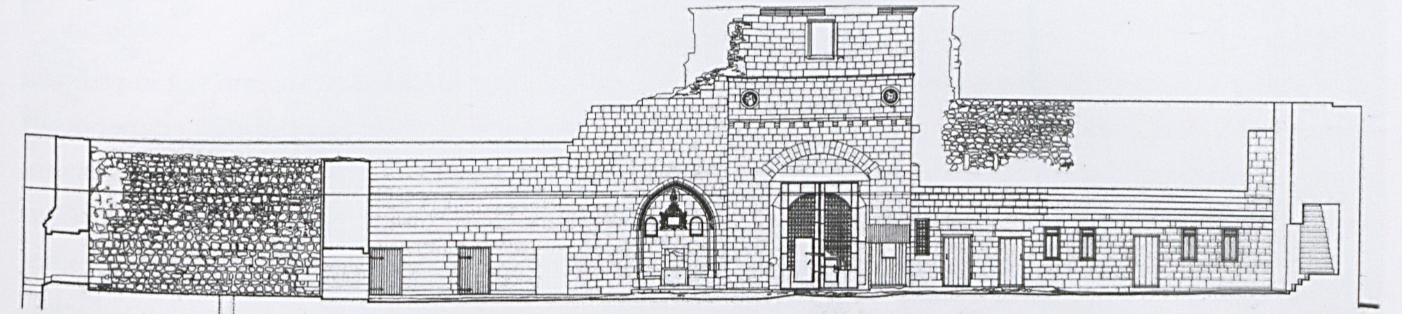
[189] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 42

[190] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 23

[191] Zeki M. Sönmez, Ağrı-Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı ve Iğdır Kervansarayı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1971, s. 23

[192] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 42

[193] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 42



Çizim 3. *I. avlu doğu cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*

iki kenarında da süs unsuru olarak, yapraklarla süslü kabartma iki kabara bulunmaktadır.[194] Bu çıkıntının biraz daha yukarısında, avluya bakan penceresi bulunan üst odanın taban seviyesinde bir korniş yer almasıyla beraber,[195] kapının cephesi üst kısımda silme ile sonuçlanmaktadır.

Anıtsal yapıya sahip olan taçkapı, genelde Selçuklu anlayışında kurulmuş olmasıyla birlikte, sarayın yapıldığı dönemin özelliği olan Avrupa Ampir üslubunun etkileri ile bölgenin geleneksel mimari öğeleri kaynaştırılarak İshak Paşa Sarayı'na özgü bir tarz oluşturulmuştur.[196]

Nöbetçi Odaları

Ana giriş kapısının güneyinde, geniş duvarlar içerisine yerleştirilerek yan yana sıralanmış farklı boyutlarda üç nöbetçi odası bulunmaktadır (Fotoğraf 20). Bunlardan girişin solundaki birinci nöbetçi odası, 2.04 x 3.26 m boyutlarında dikdörtgen planlı olup, avluya küçük sade bir pencereyle açılırken, ikinci ve üçüncü sıradaki nöbetçi odaları, 2.64 x 4.22 m ve 3.99 x 4.42 m boyutlarında dikdörtgen planlıdır.[197] Farklı büyüklükteki bu iki odanın, I. avluya bakan dikdörtgen ikişer penceresi ve birer kapı açıklığı bulunmaktadır. Ancak bazı kaynaklarda nöbetçi odasının girişin solundaki ilk oda olarak tasarlandığı, diğer iki odanın ise saray görevlilerinin kullanımı amacıyla yapılmış odalar olarak inşa edildiği belirtilmektedir[198] (Çizim 3).



Fotoğraf 20. *I. avluya bakan nöbetçi odaları*

Yıkık durumda günümüze ulaşabilmiş olan nöbetçi odaları, taçkapının güney kısmına yerleştirilmiş olmasından dolayı da, kapının kuzey kısmı ile güney kısmı arasında 1.5 m kadar bir oransızlık göze çarpmaktadır.[199] Üç derin niş ve ocak bulunan nöbetçi odalarının, zaman içerisinde zarar görmüş olmasından ve onarım geçirmesinden dolayı, ilk şekli hakkında kesin bilgilere sahip olunamamıştır.

[194] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961. s. 42; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 23

[195] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 42; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 23

[196] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 23

[197] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 87

[198] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 24

[199] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 24

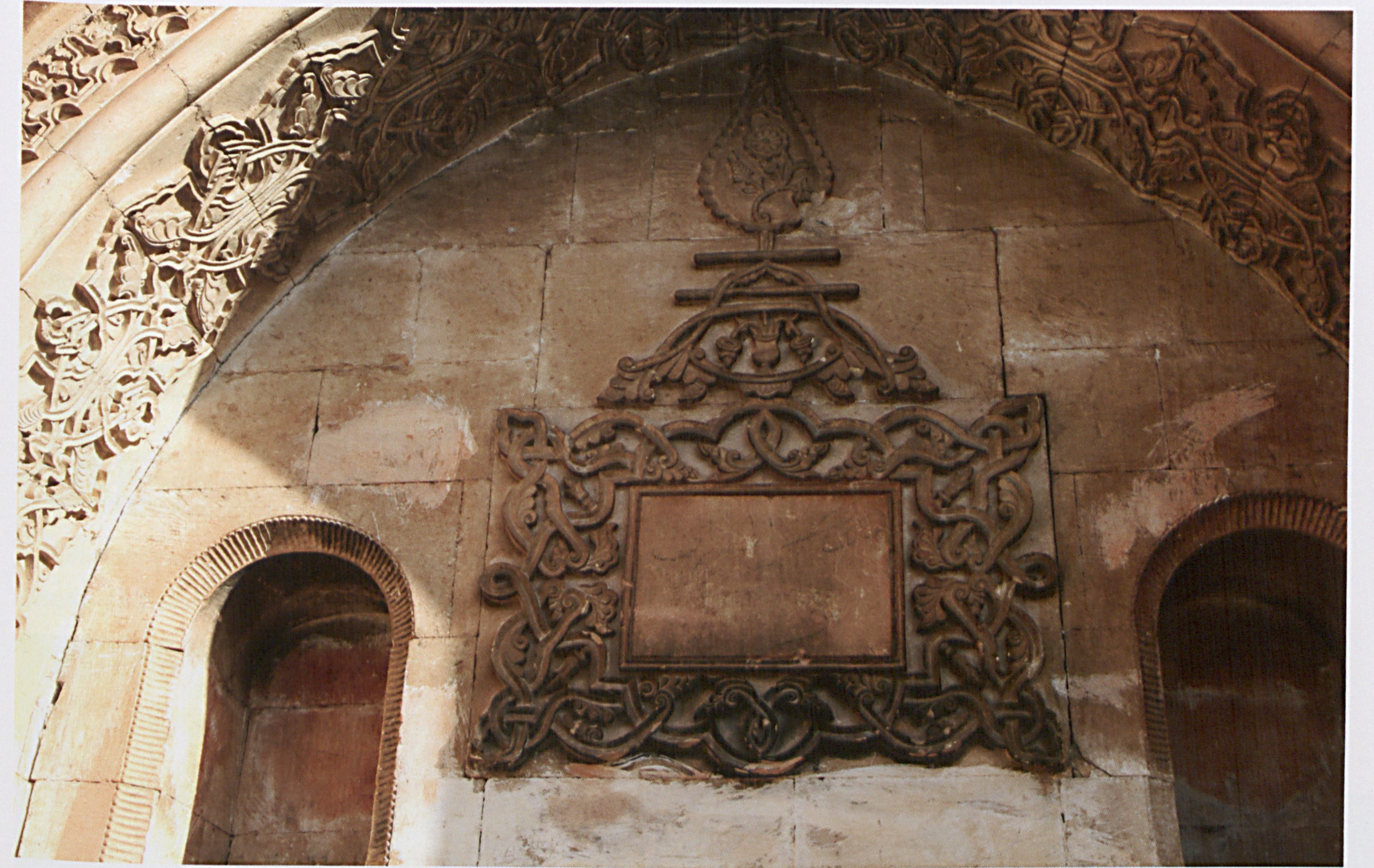
Çeşme

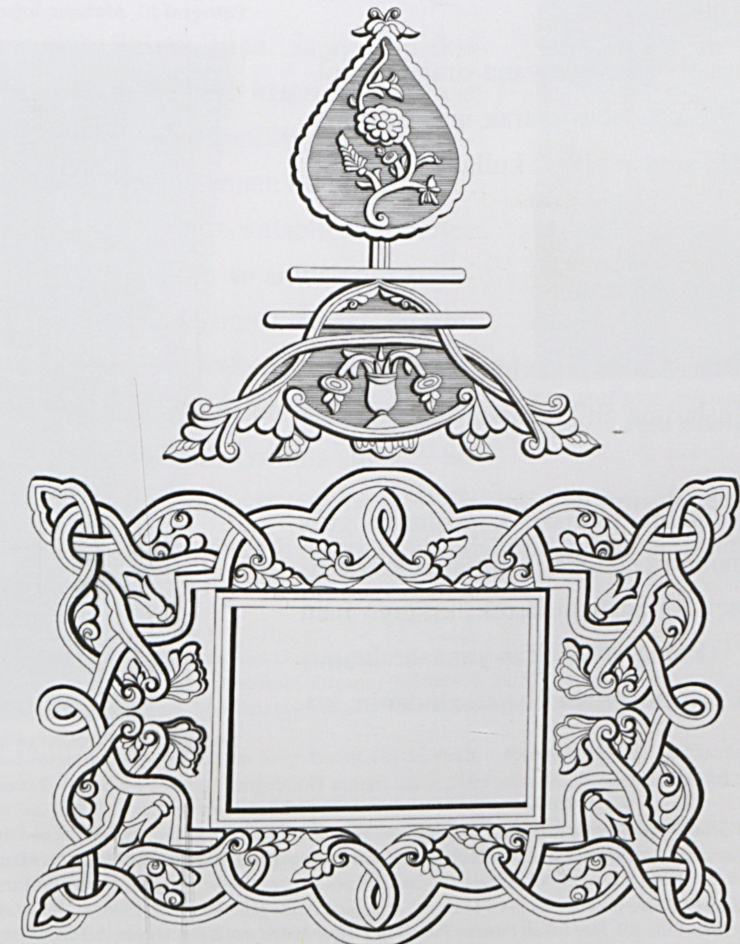
Klasik Türk çeşmeleri tarzında yapılmış[200] olan çeşme, saraya girişi sağlayan taçkapının sağ iç yanında, duvara bitişik olarak inşa edilmiştir (Fotoğraf 21). İki yüksek sivri kemerin meydana getirdiği çeşme, dışarı çıkıntı yapmayarak I. avluya bakan doğu duvarıyla aynı hizada yer almaktadır. İç içe kademeli iki sivri kemerin çevrelediği çeşme, 0.78 m derinliğinde bir niş içerisine yerleştirilmiştir.[201] Osmanlı çeşme mimarisinde *"Cephe çeşmeleri"* grubuna giren İshak Paşa Sarayı Çeşmesi'nin,[202] kemer tepesinden aşağıya kadar olan yüksekliği 4.30 m, genişliği ise 3.25 m dir.[203] Dıştan bir silme ile çevrelenmiş olan çeşme, dışta sivri kemerin dış yüzeyinde kaytan motiflerinden oluşan örgülü birer çevre bordürü[204] ile iç yüzeyde bu bordürden daha geniş tutulmuş olan, kıvrık dal ve yapraklardan oluşan kabartma stilize bitki motiflerinin bulunduğu başka bordür düzenlemesiyle çevrelenmiştir. Çeşme de bulunan iki musluk hariç diğer mimari öğeleri ve bezemeleri, günümüze kadar orjinal haliyle ulaşabilmiştir. Bu iki musluğun altında da, taştan yapılmış bir yalak yer almaktadır. Muslukların her iki yanında da, su tası koymak için yapılmış derin, yarım daire kemerli küçük nişler bulunur. Bu iki nişin arasına da, yazısız bir aynalık taşı[205] yerleştirilmiş olup, Başkent Barok Dönem yapılarında sıklıkla karşımıza çıkan aynalığın etrafı,[206] çift damarlı, birbirine geçmeli kıvrık dal ve yapraklardan meydana gelen çerçeve ile çevrelenmiştir (Fotoğraf 22) (Çizim 4). Üst kısmında da, üsluplaşmış yaprak ve kıvrık dal motifleri içerisine yerleştirilmiş, ayaklı bir vazodan çıkarak yükselen, stilize bitki motifleri alçak kabartma olarak işlenmiştir. Bu motifin üst kısmında da, damla motifi tarzında, ancak gövdesine bakıldığında çam ağacı olarak da değerlendirebileceğimiz motifin içerisi, kıvrık dal ve küçük yapraklarla birlikte işlenmiş, kat kat açmış bir gül motifi yerleştirilerek kurgulanmıştır. Aynalık taşının etrafındaki motifler ve kemeri süsleyen dekoratif bordürlerle barok üslup özelliği gösteren çeşme,[207] süsleme açısından fazla hasar görmeden günümüze ulaşabilmiştir ancak, özellikle hazne etrafında, su tesisatının madeni kısımlarının alınmaya çalışılmasından dolayı, oldukça fazla hasara uğramış[208] bu yüzden de bugün muslukların ne şekilde olduğu anlaşılamamaktadır.



Fotoğraf 21. *Sarayın I. avlusunda bulunan çeşme*

[200] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 42
[201] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 87-88
[202] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 73
[203] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 87-88
[204] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 25
[205] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 42; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 49; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 25
[206] Yusuf Çetin, "Osmanlı Mimarisindeki Çeşmeler Işığında Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Çeşmelerinin Değerlendirilmesi", III. Uluslararası Ağrı Dağı Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2011, s. 100-110
[207] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 42
[208] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961 s. 43; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 49

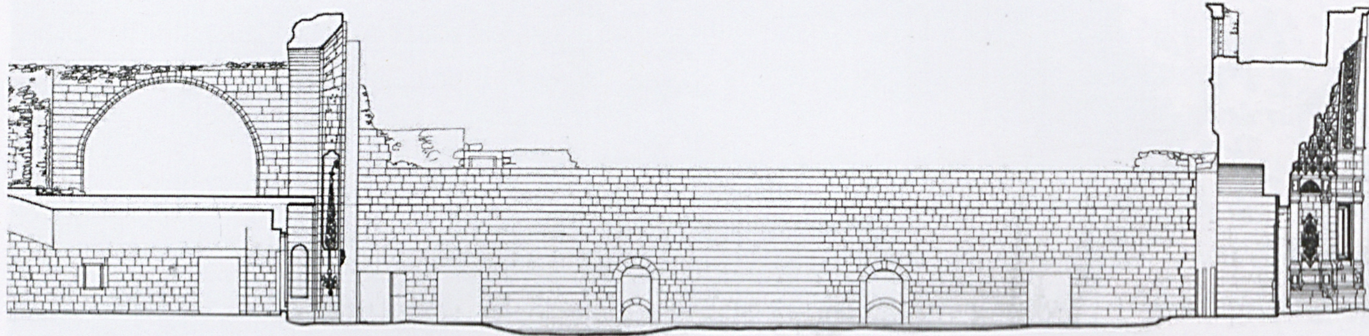




Fotoğraf 22. Çizim 4. *Çeşmenin aynalık taşı*

Muhafız Koğuşları

I. avlunun kuzey cephesini boydan boya kaplayan bölümler, günümüze harap bir şekilde ulaşabilen sarayın, korunması ve güvenliğine yönelik hizmetlerin verildiği birimler olarak inşa edilmiştir[209] (Çizim 5).



Çizim 5. *I. avlu kuzey cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*

Bugün üst örtüsü yıkık durumda olan muhafız koğuşlarının, sarayın korunmasına yönelik yapılmış, fazla pencere açıklığına yer verilmemiş olmasının yanısıra, I. avluya açılan ve koğuşlara girişi sağlayan dört kapı açıklığı bulunmaktadır.[210] Büyük ölçülerde olmayan bu kapılardan, orta kısımdaki iki kapı yuvarlak kemerli, yanlardaki kapılar ise dikdörtgen kapı açıklığına sahiptirler (Fotoğraf 23).



Fotoğraf 23. *Muhafız koğuşlarının I. avluya bakan cephesi*

Kuzeydeki vadiye paralel olarak yanyana sıralanmış oldukça geniş birimler, muhafız koğuşları olarak inşa edilirlerken, bu kısmın altı da eskiden zindan olarak kullanıldığı kabul edilmektedir.[211]

Zindan

İshak Paşa Sarayı'nın zindanları, I. avlunun kuzey tarafında bulunan muhafız koğuşlarının alt kısmında yer almaktadır.[212]

Bodrumda yer alan zindana, muhafız koğuşlarına girişi sağlayan kapıların bulunduğu cephenin kuzeybatı köşesindeki dikdörtgen bir kapı açıklığından girilerek, aşağıya inen dik merdivenlerle ulaşılır[213] (Fotoğraf 24). Yan yana sıralanmış beşik tonozlarla örtülü altı ayrı hücreden oluşan zindanın, ko-



Fotoğraf 24. *Zindana girişi sağlayan kapı*

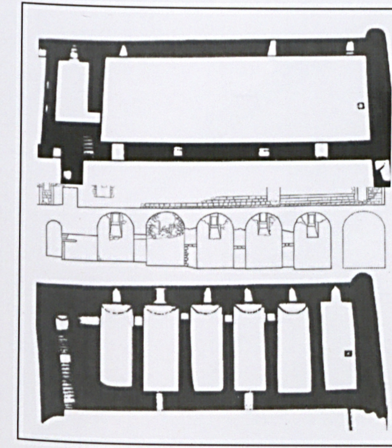
[209] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 25; Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132

[210] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 25

[211] Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 25

[212] Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 25; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 45-46

[213] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 26; Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132



Çizim 6. *I. avlunun kuzey bölümündeki zindanların, Plan, Rölöve ve Bodrum kat planı (Bingöl'den)*

ridora bağlanan kuzey cephelerinin demir parmaklıklarla kapatıldığı kalan izlerden anlaşılmaktadır.[214] Saraydaki restorasyon çalışmaları sırasında da, yarı yüksekliğe kadar molozlarla dolmuş olan bölümlerin tamamen temizlenmesiyle, burasının birbirine demir parmaklıklı kapılarla geçişin sağlandığı, saray zindanı olarak kullanıldığı kesinlik kazanmıştır.[215] Yer yer kayaların oyulmasıyla oluşturulmuş, sağlam bir yapı sistemine sahip zindanın, doğu ucunda yer alan hücrenin girişi bulunmamakla birlikte, bu bölüme mahkumların tavanda bulunan açıklıktan halatlarla indirildikleri belirtilmektedir.[216] Ancak tavanda bulunan bu açıklığın, mahkumları kontrol etmek için ve yiyecek vermek amacıyla kullanıldığı, asıl girişin avlunun kuzeybatısında bulunan girişten yapıldığı mevcut yapı izlerinden anlaşılmaktadır.[217] 1805-1806 yıllarında saray zindanında tutuklu olarak kalmış olan Jaubert ise burayı,[218] *"akmayan çeşmeler ve kuru sarnıçların bulunduğu kaya içine oyulmuş, 30 ayak derinliğinde, 16 ayak uzunluğunda ve 5 ayak genişliğinde bir bodrum katı"* olarak seyahatnamesinde belirtmiştir. Ayrıca bodrumda bulunan hücrelerin, üst hizasında biri avluya diğeri kuzeye bakan birer mazgal penceresi bulunmaktadır[219] (Çizim 6).

At, Koşum ve Araba Yerleri

Sarayın en fazla hasar görerek, günümüze harap bir şekilde ulaşabilen bölümlerinden, at, araba ve koşum yerleri, I. avlunun güney cephesinde yer almaktadır[220] (Fotoğraf 25).



Fotoğraf 25. *I. avlunun güney cephesinde bulunan at, koşum ve araba yerleri genel görünüm*

Günümüzde sadece yapı izleri kalan, saray kopleksi içerisinde oldukça önemli yere sahip ahır kısmı, İshak Paşa Sarayı'nın I. avlusunda geniş bir alanı kaplamaktadır.[221] Sarayın güney dış cephe duvarına paralel uzanan bu bölümlerde, saraya gelen misafirlerin ve ziyaretçilerin kalabileceği yerler bulunduğu gibi gelen misafirlerin atlarını ve arabalarını koyabilecekleri yerler, saraya ait at bakıcılarının kalması, atların, arabaların konulması için koğuşlar ve tavla bölümleri bulunmaktadır.[222] Ayrıca saraya misafir olarak gelen önemli kişilerde, yüksek II. taçkapıdan geçerek selamlık kısmına alınır,[223] bu kişilerin atları da I. avluda bulunan ahırlarda kalırlardı.[224] Önemli kişilerin dışındaki yolcular ise I. avlunun güneybatı köşesindeki kapıdan içeri alınarak, misafirlere ait odalarda kaldıkları anlaşılmaktadır.[225]

[214] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 89

[215] Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132

[216] J. Loroche, "Le Chateou d'Ishak Paşa", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S. 28/307, İstanbul, 1970, s. 28; Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 26

[217] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 89

[218] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 45-50; Semavi Eyice, "Tarihi Mezarlardan Notlar", Tarih Enstitüsü Dergisi, S. IV-V, 1974, s. 298

[219] Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 132

[220] Hamza Gündoğdu, Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 39

[221] Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 134

[222] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 28; Hamza Gündoğdu, Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 39

[223] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 26

[224] Ziya Ünsel, "İshak Paşa Sarayı", Hayat Tarihi Mecmuası, C. I, S. IV, Ankara, 1965, s. 44

[225] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 26-27

İKİNCİ AVLU

Taçkapı

I. avluya girişi ağlayan taçkapıdan farklı bir tarzda inşa edilmiş olan II. taçkapı, I. avlu ile II. avlu arasında yer almaktadır (Fotoğraf 26).



Fotoğraf 26. *Sarayın II. taçkapısı*

Cephe ile kaynaştırılmış I. taçkapı gibi dışa çıkıntı yapmayan II. kapı, sivri kemerli, ince uzun bir forma sahiptir.[226] Aynı zamanda yüksek taçkapının yanında bulunan pencereler de iki katlı bir bina kitlesinin varlığına işaret etmektedir.[227] Ancak, varlığı kabul edilen ikinci kattan, günümüze hiçbir iz ulaşamamış olmasından dolayı burasının ne şekilde sonuçlandığı, nasıl bir düzene sahip olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır.

Her iki avluyu birbirine bağlayan yüksek taçkapının alt kısmı ise, dikdörtgen çerçeveli bir girişe sahip olup, I. avludan II. avluya derinliği 11 metreyi bulan, basık kemerli girişin beşik tonozlu koridoruyla ulaşılmaktadır.[228] Koridora açılan girişin tavanı da düz olarak ele alınmıştır. Tavanda, madalyon tarzında işlenen süsleme, ortada birbiri içerisinden geçen dört şeritli bir motiften gelişerek, üsluplaşmış rumi ve yaprak motifleriyle oluşturulmuştur. Ayrıca girişin her iki yanında karşılıklı yerleştirilmiş sivri kemerli iki niş bulunmaktadır.

Taçkapının, yıkık durumda ulaşabilen ikinci katından günümüze sadece, yanlarda çerçeveye bitişik kemer konsolları kalmış ve bununla ilintili olarak, kapının üst kısmının kalan izlerden, köşk şeklinde sonuçlandığı

[226] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 27; Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s.134

[227] İsmet Alparslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 175

[228] Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, İstanbul, 1993, s. 55; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 27; Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 134



Fotoğraf 27. *II. taçkapıda bulunan selvi motiflerinden biri*

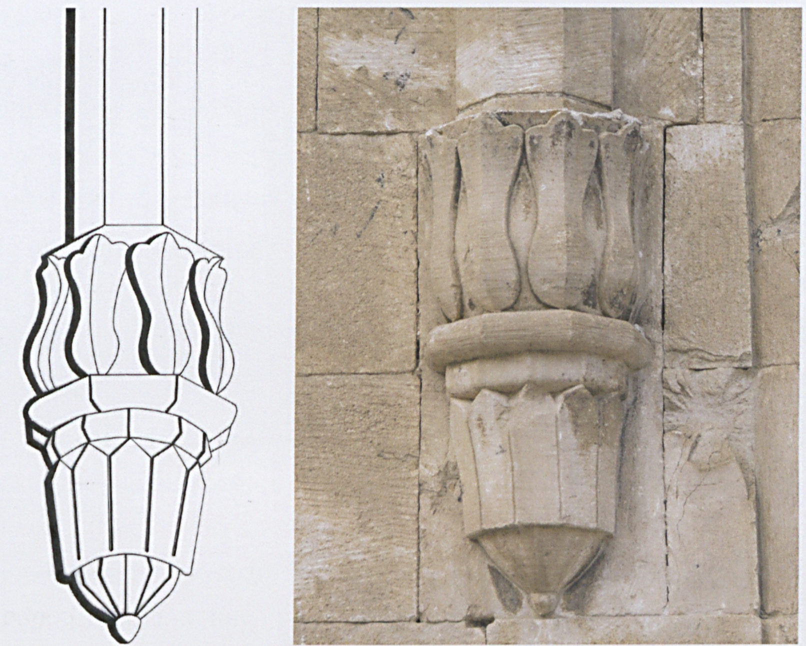
anlaşılmaktadır.[229] Bu kısmın hasar görerek ulaşmış olan köşke ait, beşik tonozlu girişin üzerinde bulunan balkonun, ne tür korkuluklara sahip olduğu da anlaşılamamakla birlikte, kapı cephesine uygun taş korkuluklara sahip olduğu tahmin edilmektedir.[230] Sivri kemerli II. taçkapı, I. taçkapı tarzında inşa edilmemiş olduğu gibi, farklı tarza sahip süslemeleri, ağırlaştırılmamış sade görünümü ile etkili bir yapıya sahiptir. Mimarisi ve bezemeleri açısından aşırıya kaçmayan taçkapının sadece, I. avluya bakan yüzünün, kapı kemerini oluşturan iki yan pahında, cepheye hareketlilik kazandırmak amacıyla, karşılıklı yerleştirilmiş selvi olarak değerlendirebileceğimiz stilize iki ağaç motifi,[231] adeta üç boyutlu forma yaklaşır bir tarzda iri plastik etki bırakan, sarmaşık şeklinde kıvrık dal ve yapraklarla süslenmiştir (Fotoğraf 27). Cepheyi zenginleştirmek amacıyla yapılan yüksek kabartma ağaç motifinin dışında, kapıda fazla yüksek kabartma olmayan yüzeysel başka bir süs unsuruna daha yer verilmiştir. Basık kemerli kapı üzerinde, bir gölgelik, saçak tavanı görünümünde olan balkonun alt kısmında, ön cephedeki selvi ağacı gibi net görülemeyen, rokoko tarzında bir süsleme bulunmaktadır.[232] Aynı zamanda üst kısmı yıkık durumda olan taçkapının, sivri ve-rev kemerinin çevresi, yanlardan tomurcuk

[229] Semavi Eyice, "İshak Paşa Sarayı", Türk Ansiklopedisi, C.XX, Ankara, 1972, s. 234; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 43; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 27

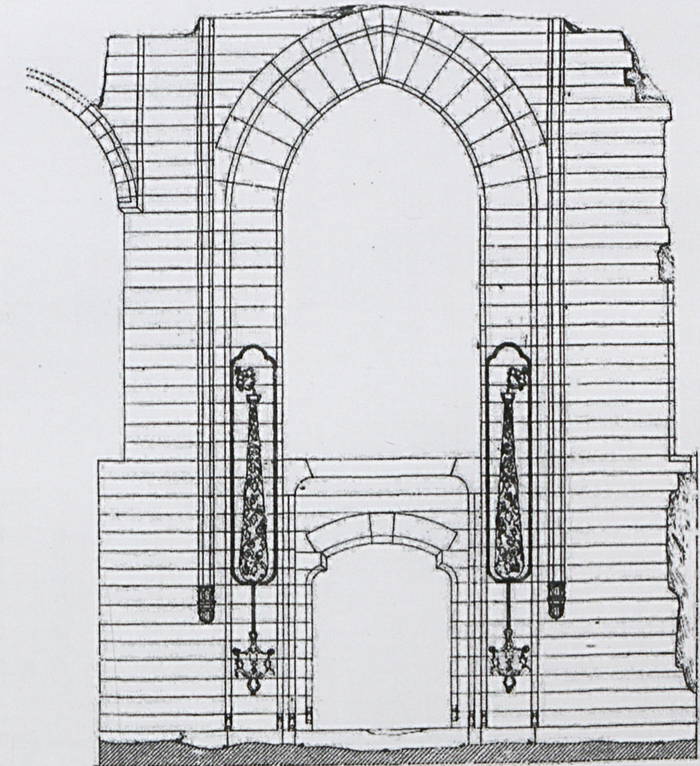
[230] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 43

[231] Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 20; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 29-30; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 54

[232] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 43



Fotoğraf 28. Çizim 7. *II. taçkapının tomurcuk şeklindeki konsollarından biri*



Çizim 8. *II. taçkapı, Rölöve (Akok'dan)*

şeklinde konsollar üzerine oturan altı köşeli iri bir silme ile çevrilmiş[233] olup (Fotoğraf 28) (Çizim 7), silmenin kapı üzerinde ne şekilde sonuçlandığı ve ne kadar yükseklikte olduğu da anlaşılamamaktadır.

Sade ve dinamik yapısıyla etkili görünümdeki taçkapıda, rokoko ve barok unsurlarının bir arada kullanıldığı görülmesiyle beraber, plan bakımından barok anlayışta olup, yüksek söveli sivri kemerli yüzü, sağ ve sol söve içi nişleri, basık kemerli giriş kapısı ile tamamen Türk mimarisinin kapı planı tarzına uymaktadır[234] (Çizim 8).

[233] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 28; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 54

[234] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 43

Hizmetli Odaları



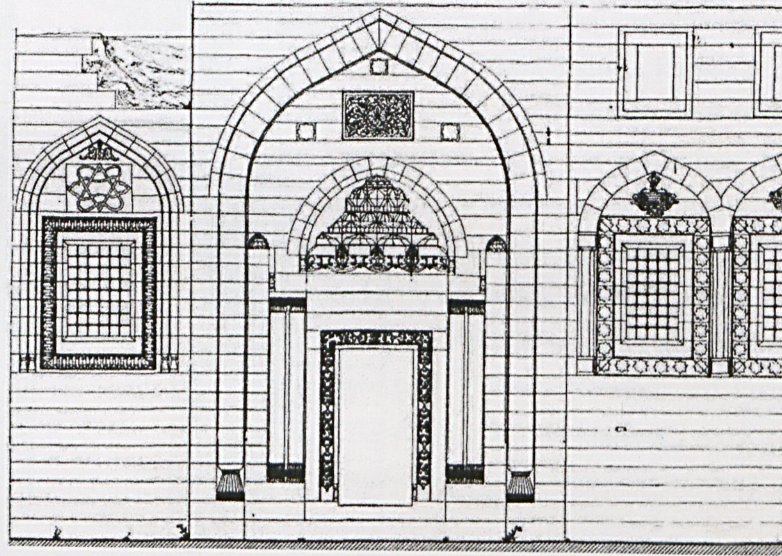
Fotoğraf 29. *II. avlunun güney cephesinde bulunan hizmetli odaları genel görünüm*

İshak Paşa Sarayı'nda, odalar şeklinde düzenlenerek saray hizmetlilerine ayrılan bölüm, II. avlunun güney kısmında bulunmasıyla birlikte, bodrum katında zahire ambarları ve süvari koğuşlarının yerleştirildiği bir yapı kütlesi daha yer almaktadır[235] (Fotoğraf 29).

Geniş bir alanı kaplayan bu bölüm, II. avlunun güneyine doğru açılarak genişletilmek suretiyle, sarayın genel planında birbirine eşit olmayan bir alan sözkonusu olmuş[236] ve en çok hasar gören kısımlardan birisi de bu yapı grubudur. I. avlunun güneybatı köşesindeki bir kapı ile ulaşılabilen bu bölüm, yüksek bodrum üzerine saray hizmetlileri için inşa edilmiştir. Aynı zamanda saray hizmetlilerinin odalarının bulunduğu güney cephede, ayakta kalabilmiş güneye bakan her odanın duvarında ikişer pencere açıklığı ile ortalarında birer ocak nişine yer verildiği görülür.[237]

Selamlık Taçkapısı

Selamlık taçkapısı, II. avlunun kuzey tarafında avluya bakan cami ve selamlık duvarının biraz sağına kaydırılarak, duvar içine yerleştirilmiştir (Fotoğraf 30). I. taçkapıda olduğu gibi ana hatlarıyla, Selçuklu taçkapıları tarzında ele alınmış olmasıyla beraber, selamlık taçkapısı Selçuklu taçkapılarından daha sade bir özellik taşımaktadır.[238]



Çizim 9. *Selamlık taçkapı, Rölövesi (Akok'dan)*

Selamlığın güney cephesinde kademeli olarak iç içe iki derinlikten oluşan kapı 5.10 m genişliğinde, 7.60 m boyutlarında[239] ve cephe duvarından 6 cm kadar[240] dışa çıkıntı yaparak, dikey yönde taşmalarla cepheden koparılmıştır (Çizim 9). Sivri kemerli taçkapının dış cephesi sütuna benzeyen oldukça kalın bir silme ile çevrelenmiş, bu silmelerin oturduğu kaidelerde daha çok Anadolu yapılarında görülen[241] sepet örgüsü biçiminde dekoratif süs kuşaklarına sahiptir. Ayrıca iç yüzeyde, sivri kemerin formunu devam

[235] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 143
[236] Celal Esad Arseven, ***Türk Sanat Tarihi***, İstanbul, 1954, s. 641; ***Meydan Larousse***, "İshak Paşa Kasrı", C. VI, İstanbul, 1960, s. 415
[237] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 28
[238] Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 40
[239] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 57
[240] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 43
[241] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 25

Fotoğraf 30. *Selamlık taçkapısı*

ettirir şekilde, bitkisel motiflerden oluşan bordür düzenlemesi bulunmaktadır. Dikdörtgen kapı açıklığına sahip olan selamlık taçkapısının giriş açıklığının etrafını, kapının formuna uygun şekilde bitkisel bir bordür çevrelemekte, bu bordürün üzerinde de sepet örgüsü ve bitkisel motiflerden oluşan bir başka bordür yer almaktadır. Mukarnaslı kavsaranın altında bulunan bu bordürün üzerinde de, Osmanlı mimarisi yapılarında kullanılan kemerler tarzında, mukarnaslı kavsarayı çevreleyen yüzeysel sivri cephe kemeri bulunur.[242] Dışdaki sivri kemerin formuna uygun şekildeki bu kemer, ikişerden dört köşe sütuncesine oturmakta, bu sütuncelerin başlıkları ve kaideleri de, dıştaki kalın silmenin oturduğu kaide gibi sepet örgüsü biçiminde süs unsuruna sahiptir. Aynı zamanda, kapı sövesinin iki yanında ikişer sütunceden oluşan cephe düzeni, Batılılaşma Dönemi Osmanlı mimarisinde görülen cephe anlayışı tarzında[243] olup, I. taçkapıda olduğu gibi, taşıma amaçlı olmaktan çok cepheye hareketlilik kazandırmak ve cephe kitlesini hafifletmek maksadıyla dekoratif amaçlı yapılmıştır. Bu sütuncelerin yanlarında da cepheye hareketlilik katacak tarzda ince, uzun iki nişe yer verilmiştir. Farklı üslupta motiflerle zenginleştirilmeye çalışılan selamlık taçkapısının iç kısmındaki yüzeysel sivri kemerin üzerinde, bir pano ve bu panonun iki yanı ile üstündeki boşlukları doldurmak amacıyla, birer kabara yerleştirilmiştir (Fotoğraf 31). Kapının, derince tutulmuş kemerinin iki yanında da dikdörtgen nişler içerisinde karşılıklı yerleştirilmiş, başka bir yapıda karşılaşamayacağımız tarzda iki stilize ağaç motifi bulunmaktadır (Fotoğraf 32).

Kapıyı zenginleştirmek amacıyla yapılmış olan bu süslemeler, barok ve rokoko üslubunda olmasının yanısıra, mahalli sanatçıların da, kendinden bir şeyler katarak zevkine göre oluşturduğu motifler, kapıda kullanım alanı bulmuştur.[244]



Fotoğraf 31. *Selamlık taçkapısından ayrıntı*



Fotoğraf 32. *Selamlık taçkapısından ayrıntı*

[242] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 43; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 29

[243] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 29-30

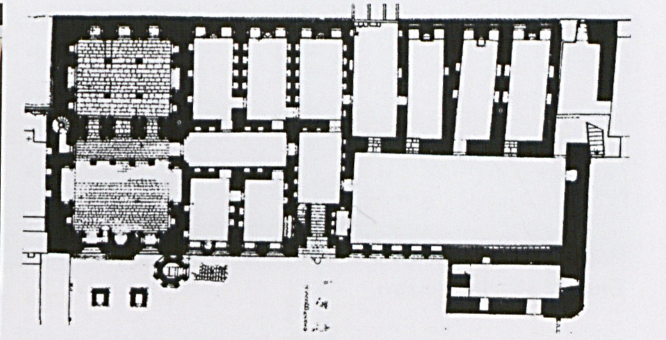
[244] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 43-44

Selamlık

Selamlık, geleneksel İslam Mimarisi'nde misafirlerin karşılandığı bir oda olmasının yanısıra, genel anlamda erkeklerin toplandığı bir bölüm olarak anlam kazanmıştır.[245] Önemli kişilerin ve yabancı ziyaretçilerin kabul edildikleri,[246] bir takım devlet yani resmi işlerin yürütüldüğü kararların alındığı[247] ve yargılamaların yapıldığı selamlık, İshak Paşa Sarayı'nda, Osmanlı saraylarında olduğu gibi aynı işlevde kullanılmıştır.[248] Doğubayazıt Sancak Beyliği'nin resmi işlerinin yürütüldüğü, resmi ve özel misafirlerin kabul edildiği bölüm olarak kullanılan selamlık,[249] aynı zamanda sarayda yaşayanların resmi veya özel günler dışında kalan zamanlarını burada geçirdikleri bir mekan olarak da inşa edilmiştir.[250]

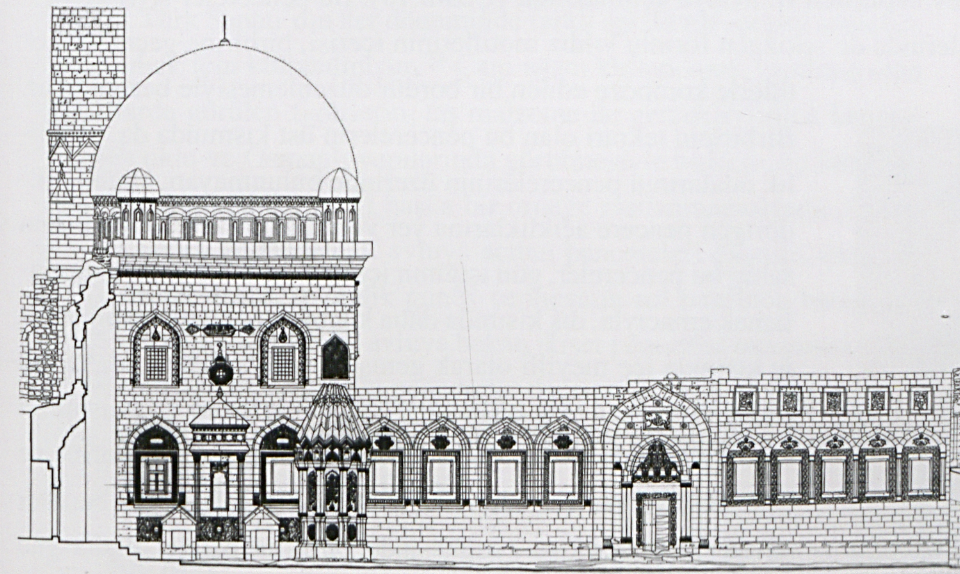


Fotoğraf 33. *II. avlunun kuzey kısmında bulunan selamlık*



Plan 4. *Selamlık ve cami yerleşim planı (Bingöl'den)*

II. avlunun kuzey tarafında bulunan selamlık, sarayın en önemli bölümlerinden birisidir (Fotoğraf 33). Bu yapı grubuna da, II. avlunun sağ tarafında bulunan duvarın biraz sağına kaydırılarak yerleştirilmiş kapıdan geçilerek ulaşılır. Dikdörtgen giriş kapısından sonra, yedi basamaklı taş merdivenlerin bitiminde, üzeri tonozla örtülü koridorun sağında bulunan kapı açıklığıyla selamlık kısmının büyük salonuna, (divan salonu) koridorun solundaki bir açıklık ile camiye geçişi sağlayan kapıya ulaşılırken, kuzey cephede de, selamlık odalarına açılan kapılar yer almaktadır[251] (Plan 4). Önemli kararların alındığı divan salonu, doğu-batı doğrultusunda uzanan, 8.30 x 19.20 m boyutlarında dik-



Çizim 10. *Selamlık ve caminin güney cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*

[245] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 105 ; Metin Sözen & Uğur Tanyeli, ***Sanat Kavram ve Terimler Sözlüğü***, İstanbul, 1994, s. 212

[246] Cevat A. Eren, ***İslam Ansiklopedisi***, C. X, İstanbul, 1980, s. 334

[247] Mecdud Mansuroğlu, ***İslam Ansiklopedisi***, C. III, İstanbul, 1977, s. 595; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 29; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 53

[248] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 29

[249] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 115

[250] Cevat A. Eren, ***İslam Ansiklopedisi***, C. X, İstanbul, 1980, s. 334

[251] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 36; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 29-30



Fotoğraf 34. *Divan salonu*

dörtgen planlı bir yapıdır [252] (Fotoğraf 34).

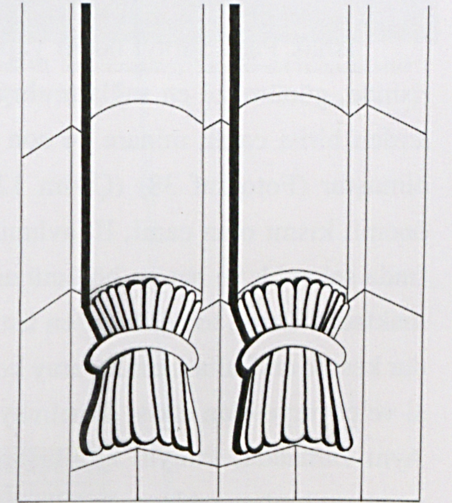
Düzgün kesme taşlarla kaplanmış, yüksek beden duvarlarına sahip divan salonu, günümüze oldukça harap bir şekilde ulaşmasından dolayı, orjinal hali hakkında pek fazla bilgiye sahip olunamamaktadır. Ancak kalan bazı izlerden, bugün üst örtüsü yıkık olan salonun, yüksek tavanlı olduğu anlaşılmaktadır.[253] XIX. yüzyıl seyahatnamelerinde, ihtişamlı bir dekora sahip olduğu belirtilen divan salonunun,[254] dikdörtgen açıklığa sahip iki sıra halindeki beşer penceresi, güney cepheden II. avluya açılmaktadır (Çizim 10). Bu pencereler sivri kemerlerle çevrelenmiş ve pencere çevrelerinde de sekizgen formlu yıldız motiflerinin içerisi, birbirine geçmeli motiflerle kompoze edilen bir bordür düzenlemesiyle bezenmiştir. Birbirinin tekrarı olan bu pencerelerin üst kısmında da, selamlık odalarının pencerelerinin üzerinde bulunmayan, küçük dikdörtgen pencere açıklıklarına yer verildiği görülür. Sade forma sahip bu pencereler, gün ışığının içeriye daha iyi girmesini sağlamak amacıyla, dış kısımda daha küçük boyutlarda yapılırken, iç kısımda içe meyilli olarak genişletilmek suretiyle, daha aydınlık bir mekan elde edilmiştir.[255] Divan salonunun iç kısmının batı bölümünde de, zeminden biraz yüksekte dolap nişlerine ve şerbetliklere yer verilmiştir.[256] (Fotoğraf 35). Bununla beraber divan salonunun kuzey cephesinde, birbirine paralel dikdörtgen planlı odalar ve bu odaların her birinin kuzeye bakan cephe duvarlarında, iki pencere açıklığı ile aralarına birer ocak yerleştirildiği görülür. Ayrıca her bir selamlık odalarının içerisinde, dolaplar, şerbetlikler, yüklükler ve çıralıklar bulunmaktadır.[257] Salona bağlı olan bu odalar içerisinde en önemlisi, diğerlerinden farklı tarzda kuzeye bakan dört sıra ahşap konsollar üzerine oturan cumbalı köşk özelliği gösteren bölümdür[258] (Fotoğraf 36). Kuzeydeki vadiye bakan bugün üst örtüsü yıkılmış odanın, günümüze ulaşamayan cumbasını taşıyan ahşap konsollar, insan, aslan ve kartal figürleri olarak değerlendirilebilecek bir kompozisyonla dört sıra halinde gerçekleştirilmiştir. Heykel tarzında, üç boyutlu olarak işlenmiş, alttan yukarıya doğru gittikçe uzar bir özellik gösteren bu figürler, Türk Sanatı'nın her döneminde farklı şekillerde, çeşitli amaçları simgelemek için kullanılmıştır.[259] Çam ağacı kullanılarak yapılmış olan konsollarda görülen figürlerin, taş malzeme ile gerçekleştirilen benzerleri, Selçuklu ve Osmanlı yapılarında görülmesiyle birlikte, üç farklı figürün bir arada kullanıldığı başka bir örneğe rastlanmamaktadır. Divan salonun güney cepheden II. avluya açılan pencereleri dışında, cami ile bitişik olmak üzere, selamlık güney cephesinin sol tarafında harap durumda olan iki odasının, II. avluya bakan ikişer penceresi bulunmaktadır. Dikdörtgen açıklığa sahip bu pencereler de, sivri kemerli ve orta kısmında bir boğumla iki bölüme ayrılan dilimli kaideler (Çizim 11) üzerinde yükselen silmelerle çevrelenmiştir.



Fotoğraf 35. *Divan salonu, şerbetlik*



Fotoğraf 36. *Divan salonunun konsollu odasının kuzey cepheden görünümü*



Çizim 11. *Selamlık güney cephe, pencere etrafını çevreleyen silmelerin oturduğu kaide*

Koridor

II. avlunun kuzey cephesinde, II. avluya bakan selamlık odalarının biraz sağına kaydırılmış olan kapıyla selamlık kısmına geçilerek, yedi basamaklı merdivenlerden sonra üzeri tonozla örtülü uzun bir koridora ulaşı-

[252] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 113
[253] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 36
[254] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 113
[255] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 36
[256] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 36

[257] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 36; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 32
[258] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 36; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 99; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 31
[259] Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 23

lır. Bu koridorun sağında bulunan kapı açıklığı ile divan salonuna geçilmekte, koridorun solundaki açıklık ile de 11 m uzunluğunda, 3.75 m genişliğinde[260] camiye girişi sağlayan koridora ulaşılmaktadır. Koridorun kuzey ve güneyinde bulunan kapı açıklıkları ile kuzey taraftaki odalar daha geniş olmak üzere, dikdörtgen planlı odalara geçiş sağlanır. Ayrıca, beşik tonozla örtülü uzun koridorun üst kısmının ortasında, yuvarlak bir açıklıkla koridor aydınlatılmaktadır.



Fotoğraf 37. *Cami giriş kapısı*

Camiye girişi sağlayan koridorun ucundaki dikdörtgen kapı açıklığı ile camiye geçilmektedir. Paye sütunlar üzerine silmelerle beşik tonoz örtüye geçişi sağlayan duvarın ortasında[261] bulunan dikdörtgen kapı açıklığının çevresi, geniş stilize bitki motifleriyle çevrelenmiş, kapı girişinin üst kısmında da bitkisel motiflerden oluşan sivri kemer içerisine bir kitabelik yerleştirilmiştir (Fotoğraf 37).

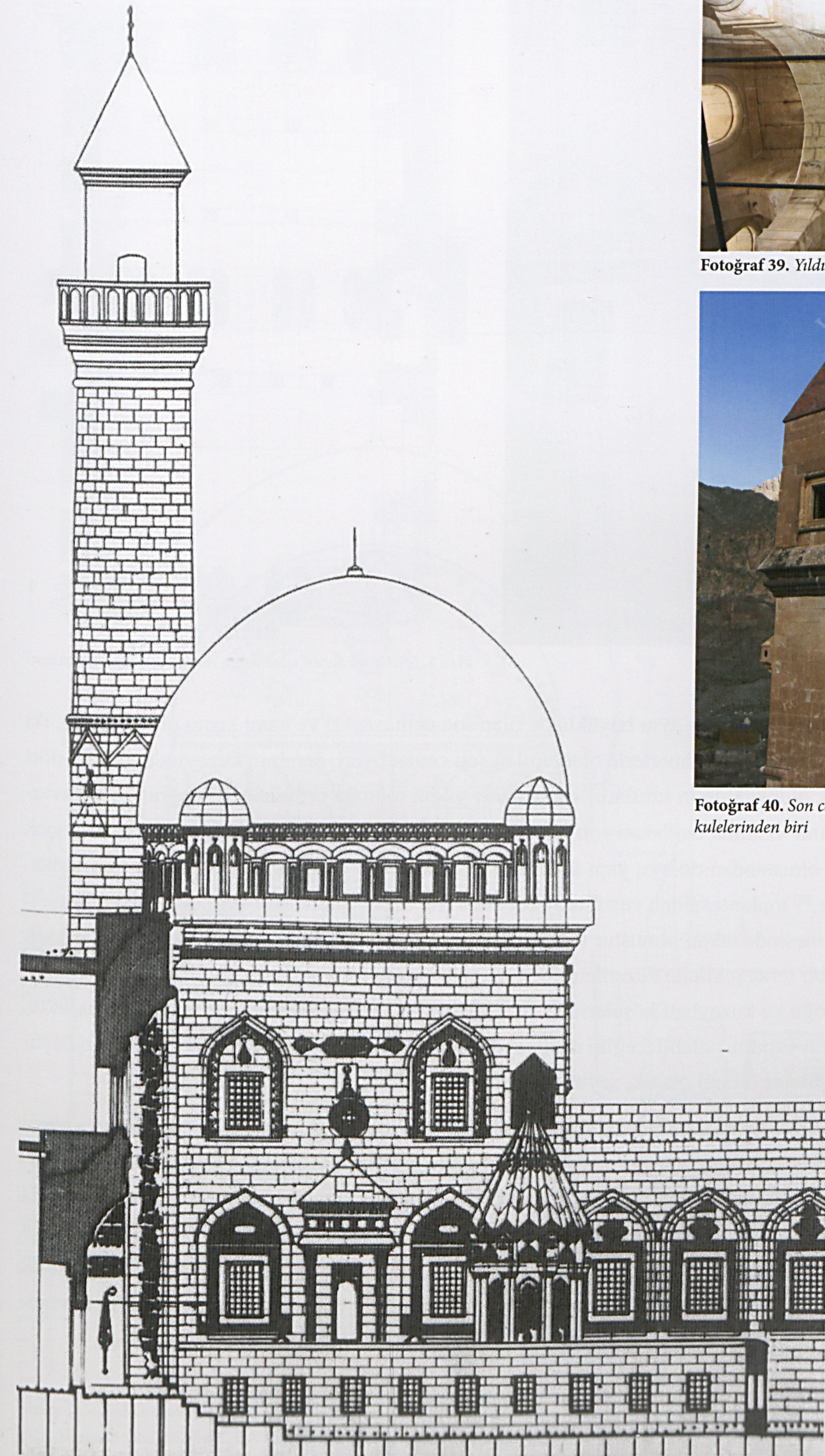
Cami

İshak Paşa Sarayı'ndaki yapı grupları içerisinde, günümüze en sağlam ulaşabilen bölümlerden birisi cami, minare ve son cemaat kısmı olmuştur (Fotoğraf 38) (Çizim 12). Sarayın en önemli kısmı olan cami, II. avlunun kuzey tarafında selamlık ve harem bölümü arasında yer almaktadır. Cami, temelinden en üst noktasına kadar kesme taş kullanılarak, saray kompleksi içerisi ve çevreye olan etkisi artırılmaya çalışılmıştır. Aynı zamanda, sarayın kuruluşunda etkili olan cami, mihrabın kıbleye sarayla beraber yönlendirilmesinden dolayı, sarayın diğer bölümleri de, buna uygun konumlandırılmış böylelikle, yapının plan ve görünümünde bir çarpıklık oluşmamıştır.[262] Selamlığın II. avluya bakan yüzü ile aynı eksen üzerinde olmasına rağmen, selamlık duvarının iki katı yüksekliğine yakın inşa edilmiştir. Tek kubbe

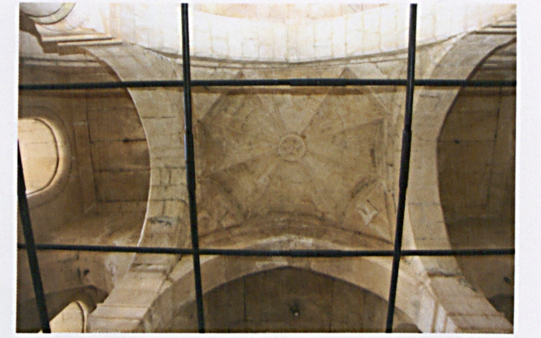


Fotoğraf 38. *Caminin güney cepheden görünümü*

[260] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 32
[261] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 32
[262] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 36; Bülent Çetinor, "İshak Paşa Sarayı Doğubayazıt", İlgi Dergisi, S. 40, İstanbul, 1984, s. 16-21; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 33



Çizim 12. *Caminin güney cephe ve türbe, Rölövesi (Bingöl'den)*



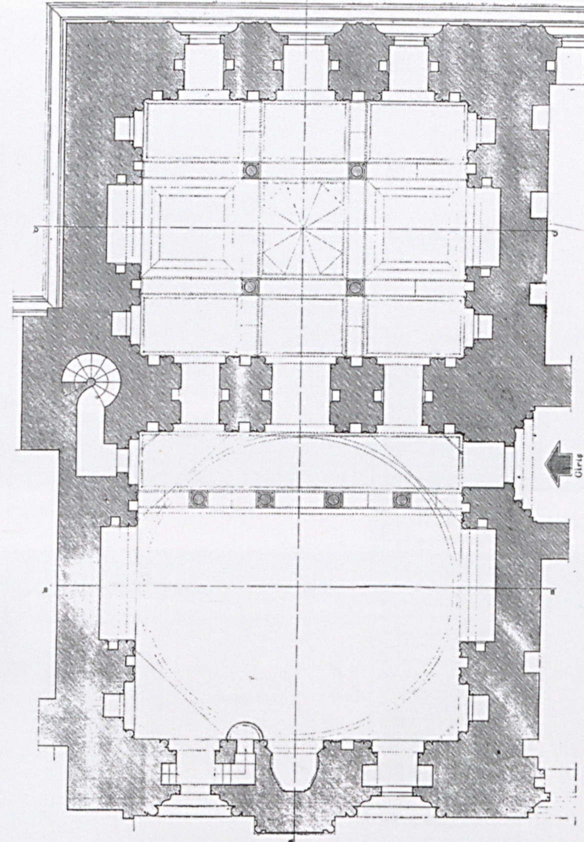
Fotoğraf 39. *Yıldız tonozla örtülü son cemaat yeri*



Fotoğraf 40. *Son cemaat yeri terasında bulunan seyir kulelerinden biri*



Fotoğraf 41. *Caminin güney cephesinden ayrıntı*

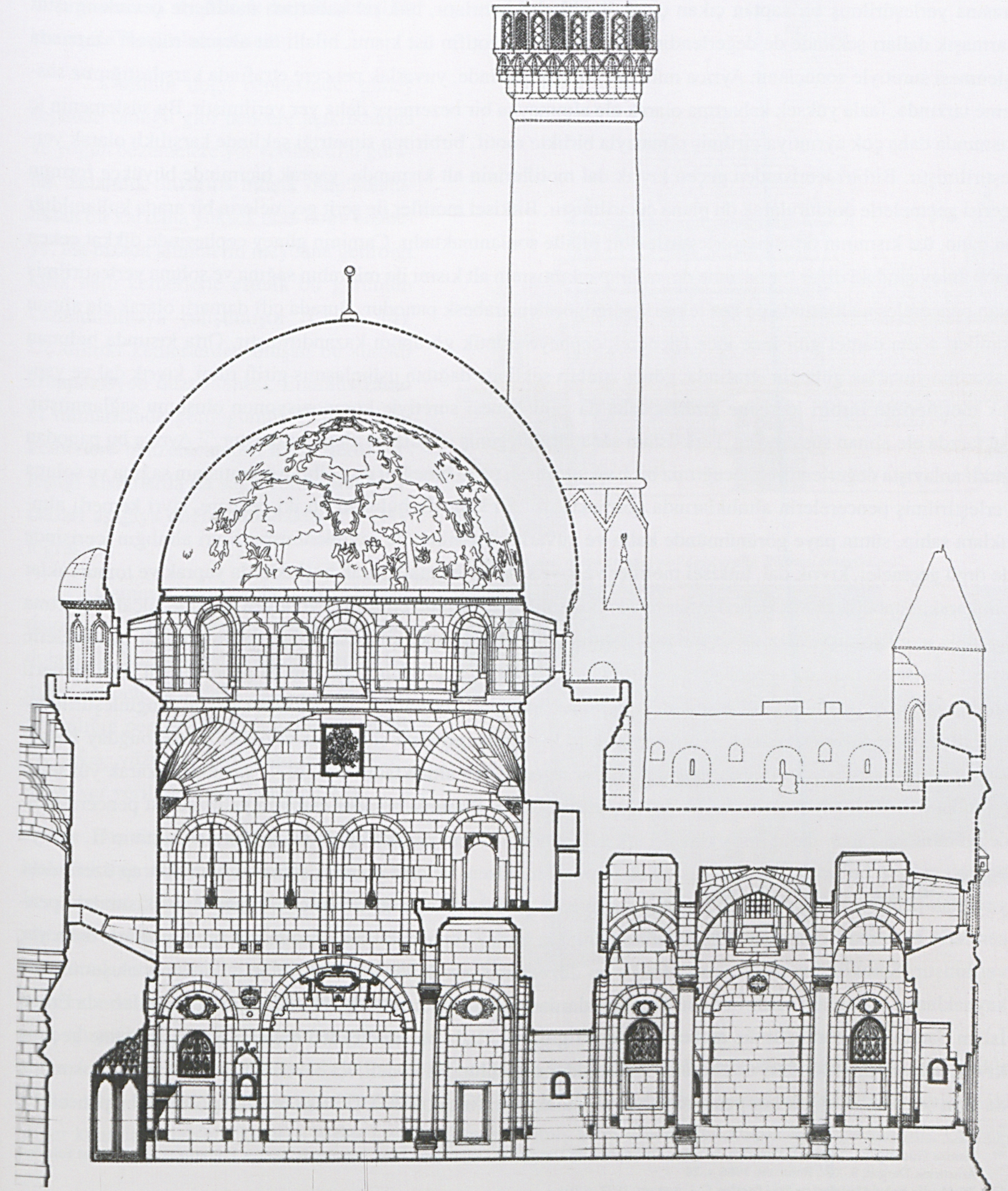


Plan 5. *İshak Paşa Sarayı cami ve son cemaat yeri planı (Akok'dan)*

ile örtülü olan cami, yaklaşık birbirleriyle aynı büyüklükte olan son cemaat yeri ve cami kısmı olmak üzere, iki bölümden oluşmaktadır (Plan 5). Sivri kemerlerle oluşturulan son cemaat yeri, caminin kuzeyinde yüksek dört sütun üzerine inşa edilerek, oldukça derin tutulmuş olup, üzeri yıldız tonozla örtülüdür (Fotoğraf 39). Yuvarlak kemerli üç açıklıkla, cami kısmına bağlanan son cemaat yeri, yaklaşık cami büyüklüğünde olması ve çok sayıda nişlere yer verilmiş olmasından dolayı, yapı üzerinde incelemelerde bulunan araştırmacılar tarafından, son cemaat yerinin medrese,[263] toplantı salonu veya saray çocukları ile özel kişilere ders vermek için yapılmış,[264] mekan olarak değerlendirilmesinde etken olmuştur (Çizim 13). Son cemaat yerinin üzeri, kenarlarında yüksek korkuluklar bulunan geniş bir teras şeklinde düzenlenmiş ve buraya harem dairesinin üst katlarından ulaşılmaktadır.[265] Bu kısmın, kuzeydoğu ve kuzeybatı köşelerinde de içerisine bir insanın sığabileceği kadar büyüklükte, çevreyi gözetlemek amacıyla yapılmış olabileceğini düşünebileceğimiz, Osmanlı saraylarında sık sık karşılaştığımız seyir köşklerinin küçük bir örneği olarak, seyir kulelerine yer verilmiştir[266] (Fotoğraf 40).

Mimari yapısıyla ön plana çıkan caminin dış cephesine baktığımızda, özellikle de caminin güney cephesi diğer cephelere nazaran yoğun bezemeleri ve ayrıntılı taş işçiliğine sahip olması açısından özenle ele alınmış olduğunun bir göstergesi olarak düşünebiliriz.[267] Güney cephenin ortasındaki mihrabın prizmatik çıkıntısı, sağında ve solunda bulunan iki sıra pencere, mihrabın üzerinde bulunan yuvarlak küçük pencere ve sağ üst pencerenin sağında bulunan sivri kemerli sağır niş, cepheye mimari karakterini veren mimari unsurlar olarak hareketlilik katmaktadır (Fotoğraf 41). Cepheden 0.40 m dışa çıkıntı yapan mihrap,[268] yanlarda köşe payeleriyle kavran-

[263] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 66
[264] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 43
[265] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 37
[266] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 87
[267] Serap Bulat, "İshak Paşa Sarayı Cami ve Bezemelerinin Değerlendirilmesi", Kafkasya Üniversiteler Birliği Uluslararası Ağrı Sosyal Bilimler Kongresi, Ağrı, 2013, s. 660-661
[268] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 108



Çizim 13. *Cami ve son cemaat yeri (kesit) batı cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*

mış, üst kısmı da daha çok ampir üsluptaki yapılarda görülen yatay silmelerle bölümlenerek, farklı taş cinsinin kullanıldığı, yarı piramidal örtü ile sonuçlanmaktadır.[269] Piramidal örtünün üst kısmında da mihrabı aydınlatan yuvarlak, ampir tarzında bir pencere bulunmaktadır.[270] Çevresi de, pencerenin formuna uygun kıvrık dallar arasına yerleştirilmiş bir saptan çıkan çiçek motiflerini hatırlatır, bitkisel kabartma motiflerle çevrelenmiştir. Sarmaşık dalları şeklinde de değerlendirebileceğimiz bu motifin üst kısmı, hilalli bir alemin rölyef[271] tarzında işlenmesi suretiyle sonuçlanır. Ayrıca mihrap çıkıntısı üzerinde, yuvarlak pencere etrafında karşılaştığımız süsleme tarzında, fazla yüksek kabartma olarak ele alınmayan bir bezemeye daha yer verilmiştir. Bu süslemenin iç kısmında daha çok ayrıntıya girilmiş olmasıyla birlikte motif, birbirinin simetriği şeklinde karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Birbiri içerisinden geçen kıvrık dal motiflerinin alt kısmında, yaprak biçiminde büyükçe formun içerisi geçmelerle doldurularak ön plana çıkarılmıştır. Bitkisel motifler ile şerit geçmelerin bir arada kullanıldığı bu pano, üst kısmının ortasına yerleştirilen bir hilalle sonlanmaktadır. Caminin güney cephesinde dikkat çeken pano anlayışındaki diğer bir bezeme de, mihrap çıkıntısının alt kısmı ile mihrabın sağına ve soluna yerleştirilmiş olan pencerelerin altlarında üç kez tekrarlandığı görülen arabesk panodur. Burada çift damarlı olarak ele alınan rumiler, adeta dantel gibi ince ince işlenerek cepheye estetik görünüm kazandırmıştır. Orta kısımda bulunan kabartma yuvarlak göbeğin etrafında, güneş ışınları şeklinde dağılan üsluplaşmış girift rumi, kıvrık dal ve yaprak motiflerinin birbiri içerisine girerek daha da genişlemesi suretiyle kompozisyonun oluşumu sağlanmıştır. Bu tarzda ele alınan süslemeler, Türk-İslam sanatlarında geniş uygulama alanı bulmuştur.[272] Ayrıca bu panodan farklı anlayışta değerlendirebileceğimiz bir başka arabesk pano örneğini de, mihrap çıkıntısının sağına ve soluna yerleştirilmiş pencerelerin alınlıklarında görmekteyiz. Alt kısımda bulunan bu iki pencere, sivri kemerli alınlıklara sahip, sütun paye görünümünde kalın ve yuvarlak bir silme ile çevrelenmiştir. Sivri alınlığın içerisinde de örgü geçmeler, kıvrık dal, bitkisel motifler ve kıvrık dalların çatallaşarak boşluklarda yaprak ve tomurcuklar bırakarak, kitabelik olarak değerlendirebileceğimiz oval bir formun etrafını çevreleyen bezeme, alçak kabartma tarzında uygulanmıştır. Bunun dışında, cephenin üst kısmında ayet kitabesinin her iki yanına, alt pencerelerle uyum içerisinde olan iki pencere yerleştirilmiştir. Silmelerle cepheden koparılan bu pencerelerin sivri kemerli alınlığı içerisine, kandil motifi olarak değerlendirebileceğimiz bezemeye yer verilerek cephe zenginleştirilmiştir. Hilal şeklinde sonuçlanan kandil motifinin iç kısmında, gövdesi şişkin bir vazodan çıkan, buğday başağı olarak adlandırabileceğimiz üsluplaşmış bitkisel motifler yer almaktadır. Bingöl,[273] vazodan çıkarak yükselen bu bitkisel motifi, hayat ağacı olarak değerlendirmektedir. Bununla beraber caminin yalnızca üst pencerelerinde, günümüze kadar ulaşabilmiş klasik Türk üslubunda, madeni parmaklıklar da mevcuttur. Caminin II. avluya bakan cephesi, birbiriyle uyumlu süslemeleri, pencere düzeni ve dışa çıkıntı yapmakta olan mihrap üzerindeki yuvarlak pencere ile kitabe gözü rahatsız etmeyecek şekilde planlanmıştır. Ancak, cephede üst kısımdaki pencerelerin hizasında, onlardan daha küçük boyutlarda güney cephedeki ritmi bozan kör bir pencereye daha yer verilmiştir. Sürekliliğin söz konusu olduğu bu düzenleme, altı kollu yıldızlar ve bu yıldızların oluşumundan kaynaklanan aralardaki baklava tarzındaki formlardan oluşmaktadır. Altı kollu yıldızların iç kısımlarında Erken İslam Sanatı'nda gördüğümüz arabesk motifleri gibi,[274] ortada bir merkezden dağılan birbiri içerisine geçmiş kıvrık dal ve rumi motifleri ile zeminin doldurulduğu görülür. Bu küçük, içi bezeli kör pencerenin alt kısmında da aynı şekilde başka bir kör pencere daha bulunmaktadır. Ancak Barok Dönem özelliği gösteren bu pencereyi,

[269] Hamza Gündoğdu , "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı, Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 24

[270] ***Türkiye'de Vakıf Abideleri ve Eski Eserler***, C. I, Ankara, 1972, s. 191

[271] Mustafa Bulat, "Form ve Kompozisyon", Sanat Dergisi S. XII, Erzurum, 2007, s. 73-74. Rölyef, taş, kil, ahşap ya da alçı yüzeyin üzerinde, bazı kesimleri boş bazı kesimleri ise dolu bırakılarak, ışık gölgeyle plastite oluşturmak amacıyla yapılmış, alçak ya da yüksek kabartma.

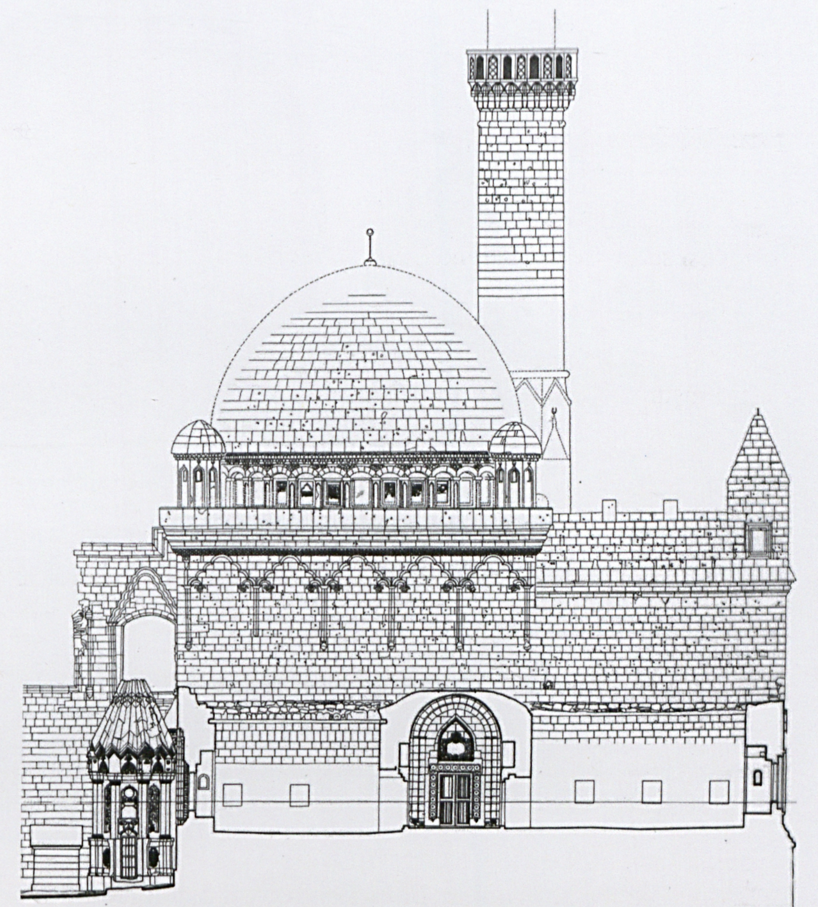
[272] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 222

[273] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 222

[274] Doğan Kuban, ***Divriği Mucizesi***, İstanbul, 2003, s. 75-81

sonradan yapılmış olan türbe kapatmaktadır. Caminin güney cephesi, kubbeye geçişte dört sıra silmeden oluşan dışa taşırılmış, geometrik motiflerle bezeli geniş bir korniş ile tamamlanmaktadır.

Caminin doğu cephesinde, güney cephede olduğu gibi pencere açıklıklarına ve yoğun bezemelere yer verilmediği görülür. Selamlık duvarına bitişik olup selamlıktan bir kat daha yüksek olan doğu cephe-ye, üst hizada silmelerin meydana getirdiği kırık hatlı kemerlerle estetik bir görünüm kazandırılmaya çalışılmıştır (Çizim 14). Üç dilimli kemerlerden oluşan bu sürekli kompozisyon düzenlemesi, Endülüs Emevi mimarisinde gördüğümüz,[275] üç dilimli kemerlere benzemektedir. Kemerlerin birleştiği kısımlarda da sağlı sollu lotus yaprakları aşağıya doğru sarkmaktadır[276] (Fotoğraf 42).



Çizim 14. *Cami ve son cemaat yeri doğu cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*

Caminin batı cephesi ise, harem dairesine bitişik olarak yapılmış, bundan dolayı da bezemesizdir. Kuzey cephe ise diğer cephelerden daha sade ele alınmış, selamlığın pencere düzeninin devam ettiği ve birkaç yüzeysel kemerden başka bezemeye yer verilmemiştir (Fotoğraf 43).



Fotoğraf 42. *Caminin doğu cephesi*

Dış cephede camiye ve tüm saray kompleksine hakim konumda olan kubbe, caminin duvar korniş çizgisinden içeri alınmış olarak inşa edilmiştir. Böylelikle de yüksek tutulmuş olan kubbe kasnağının etrafında dolaşılabilecek küçük bir gezinti yeri oluşturulmuştur.[277] Bu kısmın güneydoğu, kuzeydoğu ve güneybatı köşelerinde sekizgen planlı, üzeri cami kubbesine benzer hafif şişkin kubbecikle örtülü köşe kuleleri bulunmaktadır[278] (Fotoğraf 44). Kuleler, kubbeye bakan kısımlarında bir giriş açıklığı ile diğer kenarlarında sivri kemerli nişler içerisine yerleştirilmiş birer dikdörtgen küçük açıklığa sahiptir. Çift ci-

[275] Ronald Lewcock, "Architects, Craftsmen and Builders: Materials and Techniques", Archıtecture Of The Islamıc World, London, 1996, s. 127

[276] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 223

[277] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 37; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 37; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 66

[278] Celal Esad Arseven, ***Türk Sanat Tarihi***, İstanbul, 1954, s. 644



Fotoğraf 43. *Cami ve selamlığın kuzey cephesi*

darlı taştan kubbe kasnağının, birbirleriyle aynı ölçülere sahip yirmi dördü kör pencere olup içerisinde dört ayrı duğanın tekrarlanarak yazıldığı,[279] yüksek kabartma makılı hat[280] panolara yer verilmiş, sekizi de iç mekanı aydınlatmak amacıyla, pencere olarak ele alınarak, toplam otuz iki nişle kubbe kasnağı teşkilatlandırılmıştır.[281] (Fotoğraf 45). Basık yay kemerlere sahip bu pencereler ve kör nişler aralarında, üzerinde uzun ince nişlerin bulunduğu dikdörtgen payelerle birbirlerinden ayrılmakta ve bu dikdörtgen payeler ile kemerler arasında, bitkisel motiflerle süslü başlıklar bulunmaktadır. Yüksek tutulan kasnak ile kubbe arasında da, mukarnaslı bir korniş ile kasnaktan kubbeye geçiş sağlanmıştır. Bu kornişin üzerinde de hava şartlarına dayanıklı kırmızımsı renge sahip, içten 8.30 m çapında 2.12 m yüksekliğinde,[282] soğan kubbeye benzer bir kubbe yükselmektedir[283] (Fotoğraf 46). Caminin kubbesi gibi hala ayakta kalabilmiş, günümüze sağlam ulaşabilen bölümlerden birisi de minaredir. Minare, caminin haremle birleşen kuzeybatı köşesinde bulunmaktadır. Klasik Osmanlı Mimarisinin tipik bir örneği[284] olarak inşa edilen



Fotoğraf 44. *Caminin köşe kulelerinden birisi*

Fotoğraf 45. *Cami kubbe kasnağı*

---

279 Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 86

280 Zübeyde Cihan Özsayıner, "İshak Paşa Camisinde Ma'kılı Hatlar Bağlamında Osmanlı Mimarisinde Makılı Hatlar", II. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2009, s. 277-278. Makılı yazı, el ve kalem ile yazılmayıp geometrik aletlerle çizilerek, işlenerek oluşturulan bir yazı türüdür. Makılı hattı kufi yazı, mimariye uygulanmak üzere geliştirilmiş son aşama olarak kabul edilmektedir.

281 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 37; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 63

282 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 125

283 Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 40

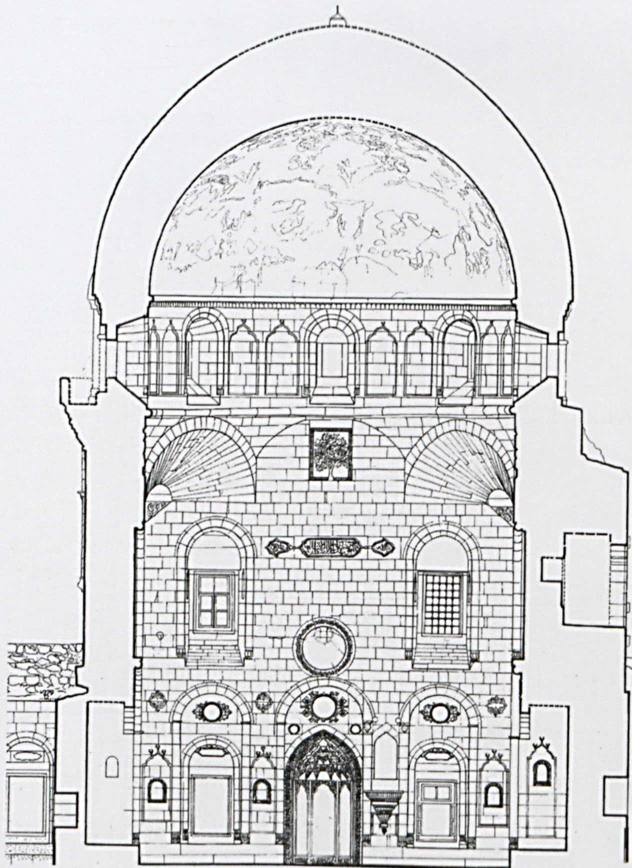
284 Zeki Sönmez, "Ağrı Dagh-Doğubayazıt Ishak Pasha's Palast", İlgi, S. VII, İstanbul, 1973, s. 25; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 66

minare, yüksek kübik bir kaideye sahiptir. Tamamen taştan yontularak oluşturulan minareye giriş, cami içerisinde bulunan küçük bir kapı açıklığı ile sağlanmaktadır.



Fotoğraf 46. *Cami kubbesi*

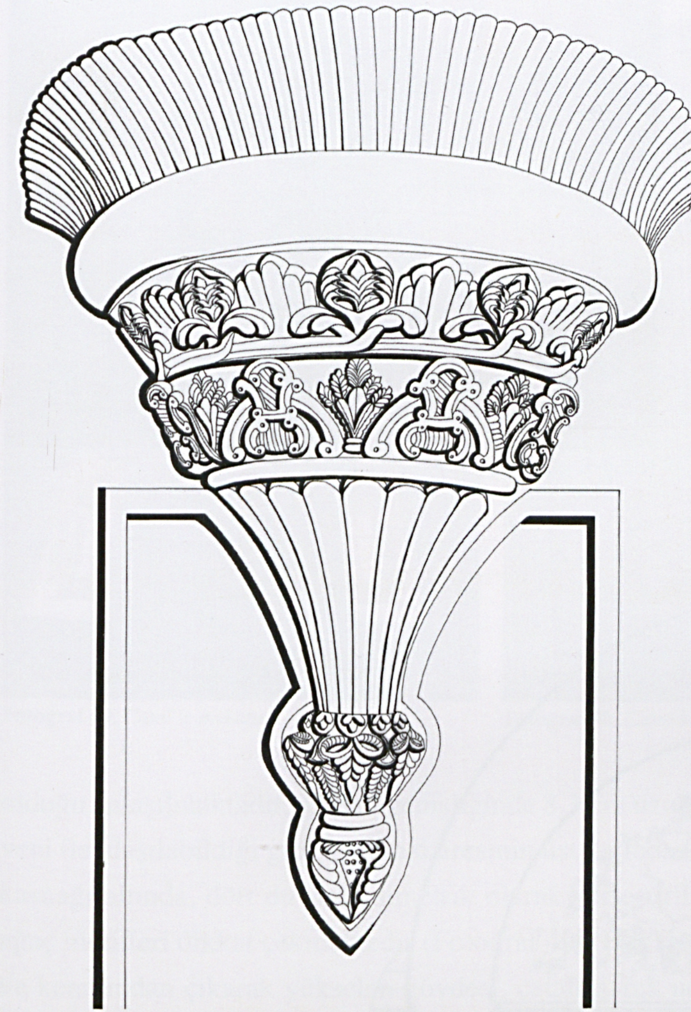
Gösterişli ve zengin taş süslemelere sahip caminin, dış mimarisindeki süslemelerde görülen uyum, düzgün taş işçiliği, yapının iç kısmında da görülmektedir. Hem dış hem iç mimari, hem de süslemeleri açısından farklı ve dikkat çeken kare planlı camiye, selamlık kapısından içeri girildikten sonra sol tarafta çıralık, şerbetlik nişlerinin bulunduğu, yukarıdan yuvarlak bir pencereyle aydınlatılan, beşik tonozlu koridorun batı ucundaki kapıdan geçilerek ulaşılmaktadır. Kıble yönünde derin bir mihrap, mihrabın solunda taş bir minber, karşı tarafta da dört sütunlu yüksek beş sivri kemer üzerine oturan mahfil, cami içerisinde bulunan belli başlı bölümlerdir (Çizim 15). Kalın duvarlar içerisine yerleştirilen mihrap nişinin etrafı kalın bir silme ile kavranmış, belli bir yükseklikten sonra da boğumla bölümlenmiş bu silmeler, yukarıda yay biçiminde bir kemer oluşturmaktadır (Fotoğraf 47). Bu yay kemerin altında da yuvarlak formlu bir kitabelik yer alır. Madalyon tarzında



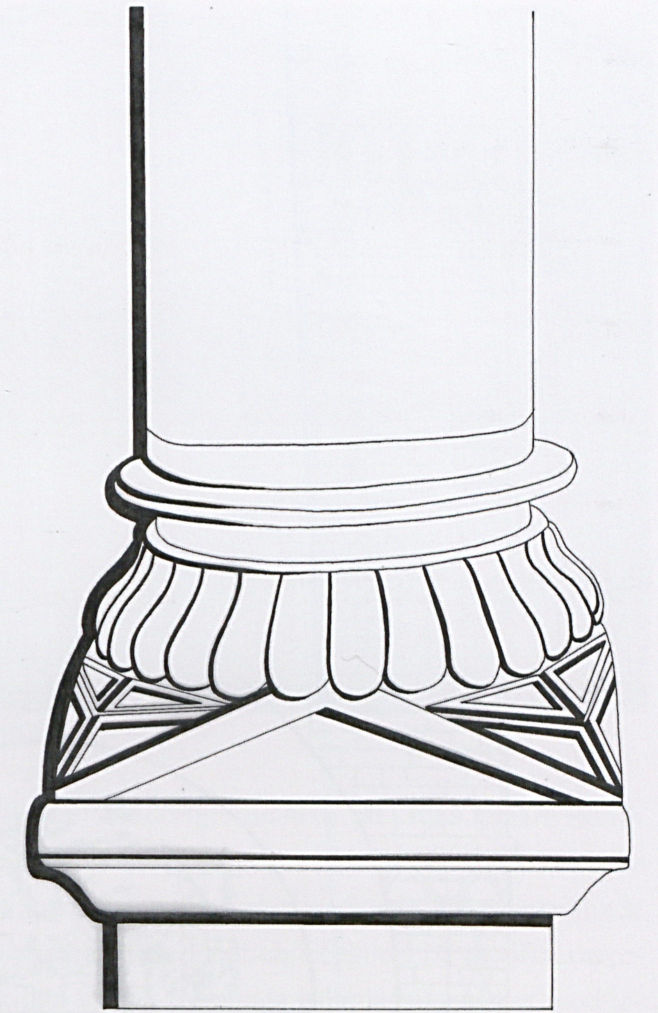
Çizim 15. *Caminin (içten) güney cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*



Fotoğraf 47. *Caminin mihrabı ve minberi*



Çizim 16. *Taş minber*

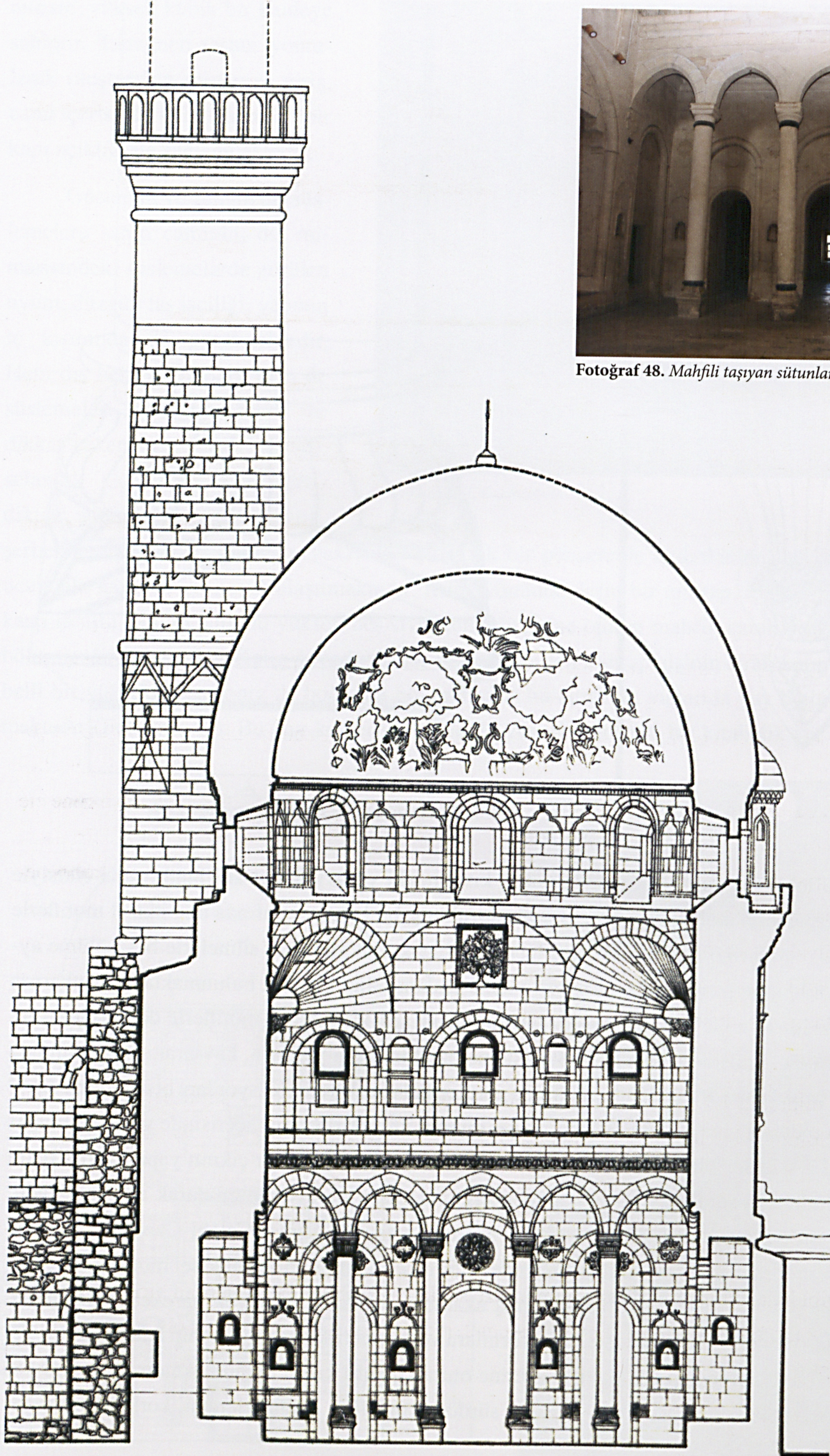


Çizim 17. *Mahfili taşıyan sütunların oturduğu kaide*

ele alınmış olduğunu belirtebileceğimiz bu kitabeliğin orta kısmındaki yuvarlağın etrafı, batılılaşma etkisiyle istiridye yivi şeklinde dilimlenerek belirli bir yükseklik oluşturulmuş, bu kısmın etrafında da bitkisel motiflerle birlikte üsluplaşmış çiçek motiflerine rastlanmaktadır. İçerisi birbirine eşit yüzeysel silmelerle beş bölüme ayrılan sivri kemerli derin mihrabın üzerinde de, yüzeysel mukarnaslara sahip kavsara bulunmaktadır. Mukarnas yuvalarının içleride her sırada ayrı bir süsleme unsuru oluşturulacak şekilde bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Bu mukarnaslı kavsaranın ele alınışında, Klasik Türk süsleme özelliklerinin yanısıra, kavsaranın alt kısmında bulunan bitkisel motifler, batılılaşma dönemi mihraplarında görülen kalabalık kompozisyonlara benzemektedir.[285] Mihrabın hemen yanında oldukça gösterişli taş minber, diğer mimari unsurlarla uyum içerisinde yerleştirilmiştir (Çizim 16). Geleneksel Türk-İslam Mimarisi'nden biraz farklı olarak duvarda dışarı çıkıntı yapan yarım daire şeklindeki bu minbere, mihrabın solunda bulunan bir pencere arasından merdivenle çıkılarak ulaşılmaktadır. Bu tür minberleri Erzurum bölgesi camileri başta olmak üzere, Gaziantep Ahmet Çelebi Cami'nde görmek mümkündür.[286] Yarım konik forma sahip bu minber üzerinde, ince ince işlenmiş stilize bitkisel motifler, istiridye yivi şeklinde dilimlenmiş bölümlerle birlikte, üsluplaşmış akantus yaprakları işlenerek hareketlendirilmiştir. Caminin kuzey cephesinde ise, perde saçakları şeklinde formlara ve geometrik motiflere sahip kaide (Çizim 17) üzerinde yükselen dört ince sütun ile beş sivri kemer üzerine oturan mahfil kısmı bulunmaktadır (Fotoğraf 48) (Çizim 18). Bazı bölümleri zarar görmüş olarak varlığını sürdüren mahfilin kalan izlerden, korkuluğunun taş

[285] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 199, s. 40

[286] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 41



Çizim 18. *Caminin (içten) kuzey cephesi ile kadınlar mahfili, Rölövesi (Bingöl'den)*



Fotoğraf 48. *Mahfili taşıyan sütunlar*



Fotoğraf 49. *Cami iç mekanı*



Fotoğraf 50. *Cami kubbesi içten görünüm*

olduğu anlaşılmaktadır. 2.90 m genişliğinde 8.30 m uzunluğunda[287] dikdörtgen mahfile, alt kattan minare merdiveni ile ulaşılabildiği gibi, harem dairesinin üst katından açılan bir kapı ile de geçilmektedir. Ayrıca cami kubbe kasnağı altında, dört duvarda simetrik olarak yerleştirilmiş, çerçeveli sağır nişler içerisinde rölyef tekniğinde ağaç motifleri dikkat çekmektedir (Fotoğraf 49). Hayat ağacı olarak değerlendirebileceğimiz bu motifin, çerçeve kenarından çıkarak yükselen gövdesi, çatallaşarak uçlarında yaprak formunda üsluplaşmış palmet motifleriyle sonlanmaktadır. Bazı dallarının uçlarında da nar çiçeğini hatırlatır, çiçek motifleriyle naturalist şekilde ele alınmıştır. Bu üsluplaşmış çiçek motifleri, japon gülü veya cennet gülü[288] olarak da değerlendirilmektedir. Cami iç dekorasyonunda kabartma olarak taşa yontulan süslemeler, tamamen orjinal özelliklerini korurken, kubbedeki sıva üstü resimler orjinal haliyle günümüze ulaşamamıştır (Fotoğraf 50). Radyal düzene göre yapılmış olan kalem işi süslemeler, bütün zemini kaplayan barok ve rokoko üslup özelliği taşıyan resimlerle süslenmiştir. Kalem iş süslemelerin bir çoğu bozulmuşsa da kalanlardan, ağaç, çiçek ve bulut gibi nesnelerden oluşan manzara resmi olduğu anlaşılmaktadır. Bu süslemeler dışında, eskiden kubbenin ortasından sarkan zincirlere asılı gaz lambalarının bulunduğu belirtilse de,[289] bugün bunlardan geriye yalnızca zincirleri kalmıştır.

Cami iç mekanı, mihrabın iki yanında bulunan birer pencere açıklığı ile bu kısmın üstünde yer alan pencereler, mihrabın üst bölümünde bulunan yuvarlak formlu açıklık ve kasnakta açılmış sekiz pencere ile aydınlatılmaya çalışılmıştır.

Minare

Caminin kubbesi gibi hala ayakta kalabilmiş, günümüze sağlam ulaşabilen bölümlerden birisi de minaredir (Fotoğraf 51). Kısa ve kalın gövdeye sahip minare, süslemeleri açısından zarar görmemiş olmasının yanında temiz bir işçiliğe de sahiptir.

[287] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s.125
[288] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 211
[289] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 64



Fotoğraf 51. *Caminin kuzeybatı köşesinde bulunan minare*

Caminin haremle birleşen kuzeybatı köşesinde bulunan minareye giriş, cami içerisinde ki küçük bir kapı açıklığı ile sağlanmaktadır. Bu kapıdan, saraydaki diğer merdivenler gibi, Selçuklu ve Osmanlı tarzında dar ve dik yapılmış,[290] spiral şeklindeki merdivenlerle caminin şerefe kısmına çıkılmaktadır. Klasik Osmanlı mimarisinin tipik bir örneği[291] olarak inşa edilen minare, cami ile haremin ikinci kat kornişiyle aynı yükseklikte olmasından dolayı, yüksek kübik bir kaideye sahiptir.[292] Sarı renkli, düzgün kesme taşla yapılmış bu kübik kaideden silindirik gövdeye geçiş, prizmatik üçgenlerle sekizgene dönüştürülerek sağlanmış[293] ve her bir üçgenin uçlarında bulunan hilal biçiminde kabartma motiflerle yüzey hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Bu sekizgene dönüşen gövde ile yuvarlak, kalın gövde arasında geçişi sağlayan, geometrik geçmeler arasında çiçek motifleriyle süslü taş bir bilezik, minare gövdesini çevrelemektedir. Bu taş bilezikten sonra da sarı ve kırmızı renklerde alternatif şekilde, enine çizgili olarak örülmüş, iki renkli dekoratif gövde, üst kısımdaki sade taş bir silmeye kadar düzenli şekilde devam etmektedir. Minarenin gövdesinde ardışık olarak birer sıra halinde devam ettirilen bu tekniği, tam olarak süsleme amaçlı nitelendiremesek dahi, belli bir estetik kaygı güdülerek, minarenin görsel etkisi artırılmak suretiyle hareketlilik kazandırma amacı taşıdığını belirtebiliriz. Ayrıca minare gövdesinin taş silmesi üzerinde de, iri mukarnas dizisi ile bitkisel ve geometrik geçmelerden oluşan ajur panolar alternatif şekilde yerleştirilerek, estetik görünümlü korkuluklara sahip şerefe kısmına geçilmektedir (Fotoğraf 52). Tamamen taştan yontulan şerefe kısmının üzerinde, minare gövdesindeki alternatif renkli taş sıralarının burada da devam ettiği görülen, kısa tutulmuş petek kısmı bulunmaktadır. Petek kısmının üzeri de konik formda taş külah ile örtülmüş bu bölümün üzerinde de tunç bir alem görülmektedir.

[290] Godfrey Goodwin, ***A History of Ottoman Archıtecture***, London, 1971, s. 406

[291] Zeki Sönmez, "Ağrı Dagh, Doğubayazıt Ishak Pasha's Palace", İlgi, S.VII, İstanbul, 1873, s. 25; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 44

[292] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 44

[293] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 44



Fotoğraf 52. *Minarenin şerefe kısmı*

İki renkli zarif taş işçiliğe sahip olması açısından farklı özellik taşıyan minarenin, farklı yerlerde benzerlerini görmek mümkündür.

Türbe

İshak Paşa'dan sonra, Doğubayazıt Sancak Beyliği görevine oğlu Mahmut Paşa getirilmiş,[294] Mahmut Paşa'da görevini sürdürdüğü süreç içerisinde saraya, caminin güney duvarı önünde, günümüzde de varlığını devam ettiren türbe binasını ve günümüze kadar ulaşamayan çevre duvarlı, taçkapılı hazire bölümünü inşa ettirmiştir.[295] Ancak Texier'in 1842 tarihli gravürü[296] (Çizim 19), 1934 yılında Mimar Zühtü Bey'in suluboya eskizi[297] ve mevcut mimari kalıntılar ile gravürlerden faydalanılarak,[298] Akok tarafından gerçekleştirilen sarayın rekonstrüksiyon çiziminde (Çizim 20), bugün var olmayan hazire bölümünü görmek mümkündür. Türbe, kıble duvarının bulunduğu güney cephenin önüne bitişik olarak inşa edilmiş ve (Fotoğraf 53), kapı üzerindeki kitabesine göre de H. 1214 (M. 1799-1800) tarihinde yapılmıştır[299] (Fotoğraf 54). Saraydan 16 yıl sonra, saray kompleksi içerisine inşa edilen türbenin, kime ait olduğu henüz netlik kazanmamıştır. Bazı kaynaklarda türbede yatan kişilerin, Çolak Abdi Paşa ile eşi Habibe Hanım olduğu ifade ediliyor olsa dahi,[300] saray kompleksinin içinde yer alan caminin haziresindeki türbeye gömülme hakkı, kurallara göre sarayı yaptıran kişi olarak II. İshak

[294] Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültür Araştırmaları / Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI / 1-2, Ankara, 1995, s. 400; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 59; Mehmet İnbaşı, "Çıldır Beylerbeyi I. İshak Paşa ve II. İshak Paşa", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 195

[295] Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültür Araştırmaları / Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI / 1-2, Ankara, 1995, s. 400

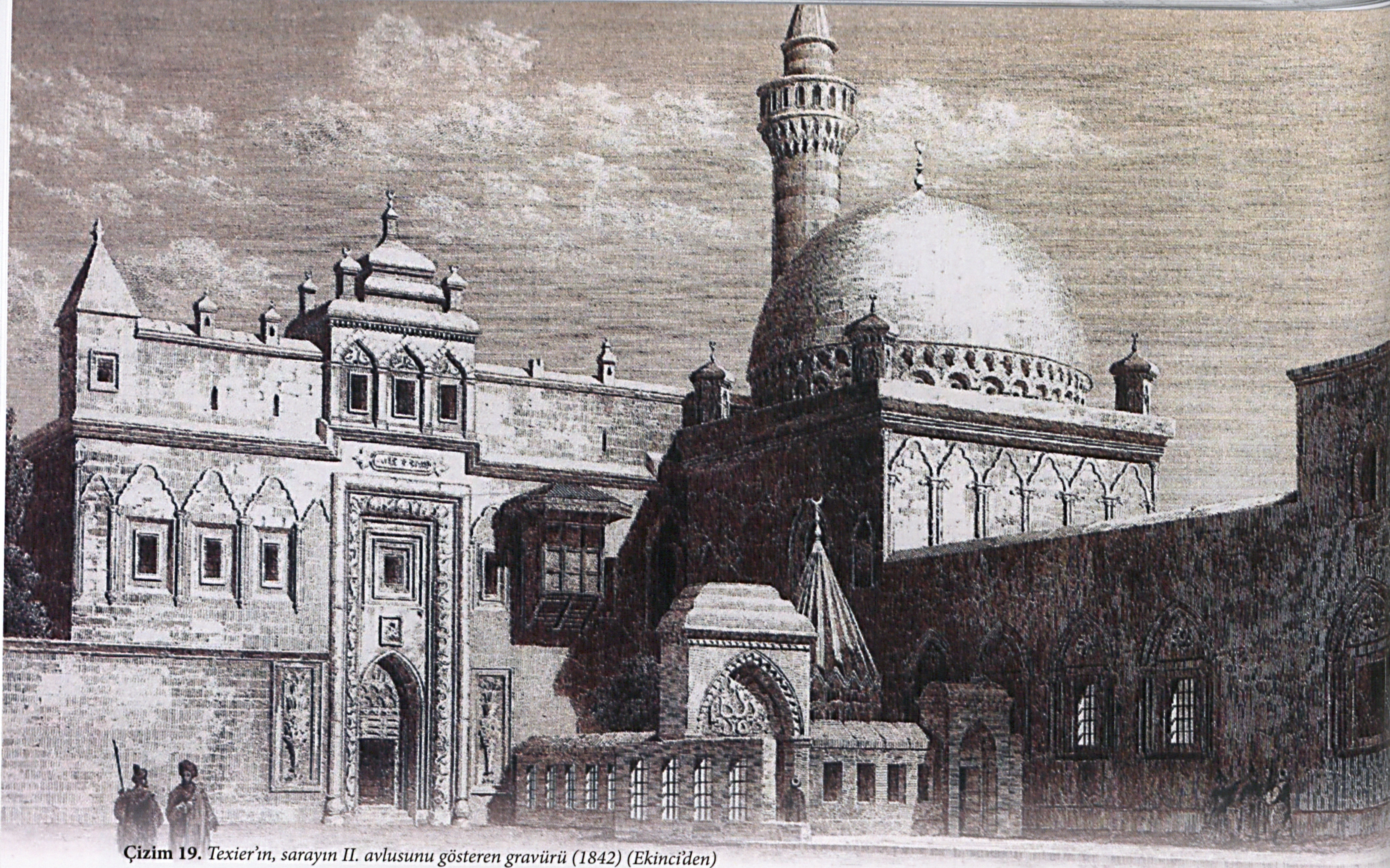
[296] Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültür Araştırmaları / Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI / 1-2, Ankara, 1995, s. 400

[297] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 95

[298] Bülent Çetinor, "İshak Paşa Sarayı Doğubayazıt", İlgi Dergisi, S. 40, İstanbul, 1984, s. 17

[299] Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültür Araştırmaları / Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI / 1-2, Ankara, 1995, s. 400; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 140

[300] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 45; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 45



Çizim 19. *Texier'in, sarayın II. avlusunu gösteren gravürü (1842) (Ekinci'den)*

Paşa'ya ait olmasıyla[301] beraber, Paşa'nın ölüm tarihinin de türbe üzerindeki tarihle aynı olması, türbenin İshak Paşa'ya ait olduğunu destekler niteliktedir.

Zarif işçiliğe sahip bu küçük türbe, on altıgen zikzak dilimli yıldız külahla kapatılmış, sekizgen bir gövde ile zeminin altında mezarların bulunduğu bölümle, iki katlı bir özellik göstermektedir. Ampir üslupta üst üste bindirilmiş üç bölümlü gövdeye sahip[302] türbe, gövde ile uyumlu siyah bazalt taştan, 0.50 m yükseklikte bir kaide üzerine oturmaktadır.[303] Bu kaide üzerinde de sarı kesme taştan inşa edilmiş sekizgen türbenin gövdesi, alt kısımda köşeli başlayıp, üst bölümde sütun formlarına dönüşen üçerli silmelerin birarada kullanılmasıyla oluşturulmuştur.[304] Kaide üzerinde, iki bölümden oluşan sekizgen gövdenin alt bölümünün, doğuya bakan giriş kısmın dışındaki yüzeylerinde, rokoko karakterli yüksek kabartma olarak yapılmış, sepet örgüsü motifine benzer, her iki ucunda kozalakları hatırlatan bir motif yerleştirilmiştir. Bu motifin çevresinde de, iri stilize bitkisel motiflerle çevrelenmiş bir süslemeye yer verilmiştir. Türbenin gövdesi, oturduğu kaideden itibaren 1.04 m yukarıda, 0.26 m lik yatay bir silme ile bölünmüştür.[305] Bu yatay silmenin üzerinde ki ikinci bölümde, üçerli demet sütunların aralarında oluşturulan derin nişler içerisinde, giriş kısmı dışında bulunan plastik açıdan oldukça gösterişli, neredeyse yapıdan bağımsız tek başına var olabilecek yüksek kabartma anlayışı ile ele alınmış, vazodan çıkarak, tek bir gövdeden yükselen naturalist anlayışta, çiçekli dallara sahip ağaç motifi bulunmaktadır. İki katlı olarak düzenlenmiş türbe'nin küçük dikdörtgen açıklığa sahip giriş kapısının üzeri, bursa kemerine benzer şekilde yapılmış ancak kapı kemerinin ortası, kaş kemer biçiminde sivriltilmiş bir şekilde sonuçlanmaktadır.[306] Kemerin

[301] Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültür Araştırmaları / Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI / 1-2, Ankara, 1995, s. 400; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 60; Haldun Özkan, "İshak Paşa Türbesi Üzerindeki Bölgesel Etkiler", Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 316

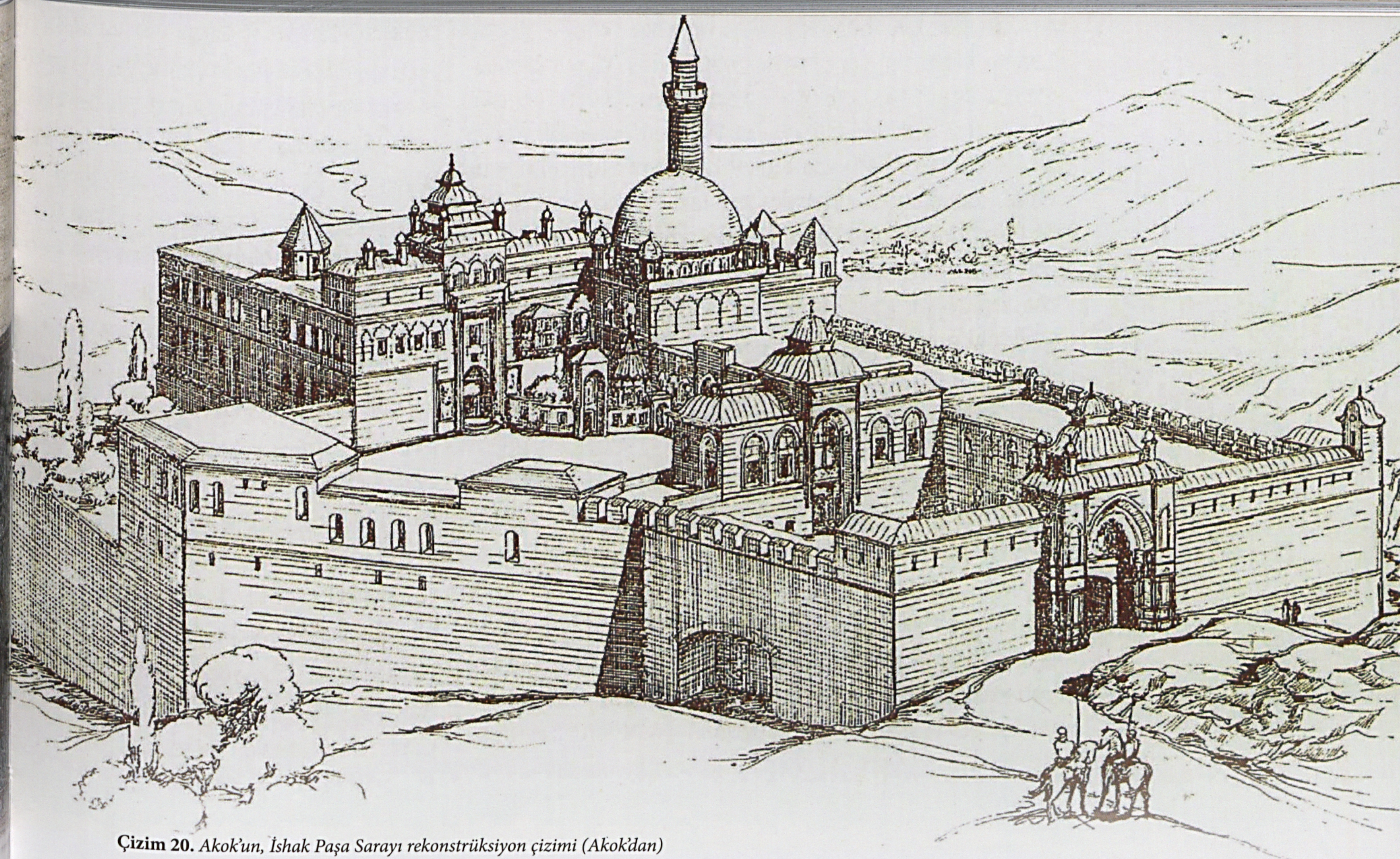
[302] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 45

[303] Orhan Cezmi Tuncer, ***Anadolu Kümbetleri II***, Ankara, 1991, s. 12

[304] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 45-46

[305] Orhan Cezmi Tuncer, ***Anadolu Kümbetleri II***, Ankara, 1991, s. 12

[306] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 45



Çizim 20. *Akok'un, İshak Paşa Sarayı rekonstrüksiyon çizimi (Akok'dan)*

her iki yanında da kabartma şeklinde iki küçük halka bulunmakta ve bu halkanın dışında sivriltilmiş üst kısmın üzerinde bugün kırık olan, ancak her iki alt yanda bulunan halka motiflerinin benzeri bir motife yer verildiği de görülür. Bu motifin, sağ tarafında *"Cami üt Târihdir"*, sol tarafında *"Lafz-ı Driğ"*,[307] ifadelerinin bulunduğu kitabe yerleştirilmiştir. Bu kitabenin üzerinde de zaman içerisinde yıpranarak silinmiş, bugün içi boş dört satırlık kitabe bulunmaktadır. Bu yıpranmış kitabenin üzerine de, Barok Dönem yapılarında oldukça sık kullanılan[308] yuvarlak bir pencere yerleştirilmiştir.

Sekizgen türbe gövdesinin üst kısmı, alt kısmında olduğu gibi, sütun başlıkları bir tür korniş şeklinde bütün yapıyı çevreleyerek bölümlemiştir.[309] Bu kornişin hemen üzerinde de, ağaç motiflerinin bulunduğu nişlerin üzerine denk gelecek biçimde, üçerli demet sütunlar arasındaki sivri kemerlerin içerisi, mukarnaslarla doldurulmuştur. Bu mukarnasların da üst kısmında, ortası sepet örgüsü biçiminde yontulmuş madalyonu andıran bitkisel bir bezeme, bu süslemelerin hemen üzerinde de zikzak şeklindeki çatı kornişinin biçimine uyum sağlayan, bitkisel süsleme kuşağı bulunmaktadır. Ayrıca sütun şeklinde üçerli silmelerin başlıklarının üst kısımlarında, Batılılaşma Dönemi Osmanlı camilerinde sıklıkla karşılaştığımız,[310] barok karakterli bir nevi kuş köşklerine* benzeyen konsollar yerleştirilmiştir.[311] Kuş evlerinin ve sivri kemerler içerisinde mukarnasların yer aldığı gövdenin üçüncü bölümünde, 45 derece eğimle dışarıya taşıntı yaparak oluşturulan zikzaklı firizlerden, türbenin konik çatısına geçiş sağlanmasıyla[312] oluşan on altıgen forma uygun, zikzak dilimli on altıgen bir külahla türbenin üzeri kapatılmıştır.

[307] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 45; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 226

[308] Nurcan İnci, "XVIII. Yüzyıl İstanbul Camilerine Batı Etkisiyle Gelen Yenilikler", Vakıflar Dergisi, S. XIX, Ankara, 1985, s. 228

[309] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 45

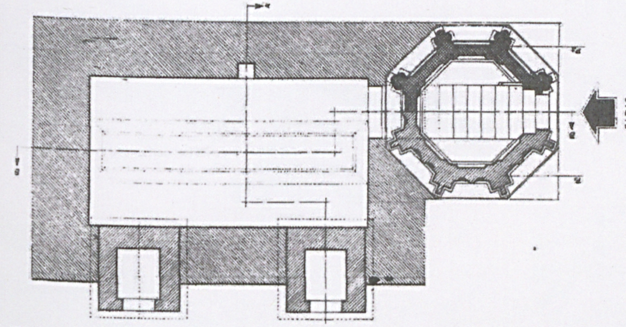
[310] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları ve Kültürel Değerleri İle Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 93

* Bu konudaki yayın için bkz. : Arseven, 1954; Barışta, 1996. Dekoratif amaçlı yapılmış olan kuş köşkleri, adeta sivil mimarinin maketi tarzında kuşların barınmaları için, binaların cephelerine estetik sağlamak amacıyla yapılmışlardır.

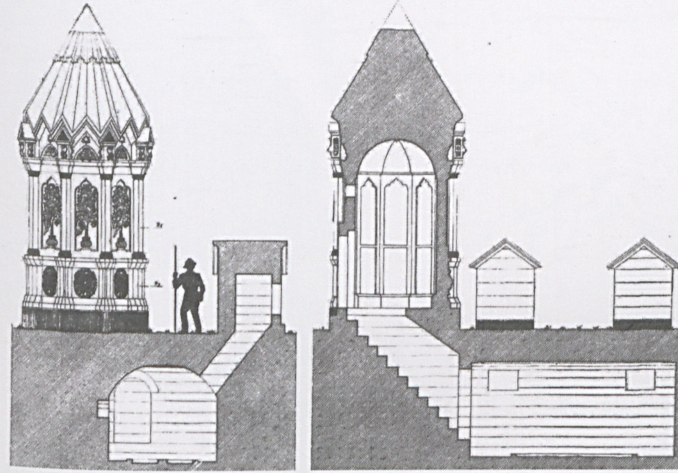
[311] Örcün Barışta, "Anadolu'dan Bazı Kuş evleri", Aslanapa Armağanı, Ankara, 1996, s. 29 ; Haldun Özkan, "İshak Paşa Türbesi Üzerindeki Bölgesel Etkiler", Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 313

[312] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 141

Fotoğraf 53. *Türbenin güney cepheden genel görünümü*



Plan 6. *Türbenin planı (Akok'dan)*



Çizim 21. *Türbenin kesiti (Akok'dan)*



Fotoğraf 54. *Türbenin giriş kapısı*

Sekizgen formlu türbenin, doğuya bakan sekizinci cephesinde, küçük bir kapı açıklığına yer verilmiştir. Bu küçük kapı açıklığından oldukça dik ve dar olan, on iki basamaklı merdivenlerle inilerek, dikdörtgen planlı mezar odasına ulaşılmaktadır (Plan 6). Sarayın II. avlusunda bulunan türbe, diğer türbelerden farklı olarak mekanın, cenazelik kısmını yerleştirmeye elverişli olmamasından dolayı, 2.65x5.68 m ölçülerindeki alt kat, üst kattan ilk kez bu derece birbirinden kaydırılmış durumda inşa edilmiştir.[313] İki katlı olarak nitelendirilen türbenin üst katı, sadece mezar odasına girişi sağlayan bölüm konumunda düşünülmüş ve içerisinde mekan bulunmamasından dolayı, doğrudan merdivenlerle cenazelik bölümüne inilmektedir[314] (Çizim 21). Türbe mimarisinde rastlanmayan bu özellikleriyle farklılık gösteren türbe, geleneksel Selçuklu türbe mimarisi uygulamasının dışına çıkmaktadır. Cenazelik kısmı ise, dikdörtgen kapı açıklığı ve kapının üst kısmındaki yuvarlak pencerenin dışında, güney cephede II. avluya açılan dikdörtgen, üzeri çift meyilli çatı ile örtülü, küçük bir kulübe görünümünde ki iki basit pencere ile aydınlatılmaktadır. Ayrıca bu kulübe görünümlü yapı, cenazelik kısmını havalandırma amaçlı da kullanılmaktadır.

İshak Paşa Sarayı kompleksi içerisinde inşa edilen türbe de olduğu gibi, Anadolu Selçuklu mimarisinde caminin yanında veya avlusunda yer alan türbelerle birlikte, Osmanlı mimarisinde külliye içerisinde bulunan türbe örnekleriyle de karşılaşmaktayız.[315] Buna örnek olarak, Süleymaniye Külliyesi'ni (1559) verebiliriz. İshak Paşa Sarayı'nda bulunan türbe, zengin dekorasyonuyla daha çok Selçuklu türbelerini hatırlatıyor olsa dahi, o bölgenin ve yapıldığı dönemin özelliklerini taşıyan mimarisi ile bezemesi dahil olmak üzere, birebir kıyaslayabileceğimiz bir kümbet bulunmamaktadır.

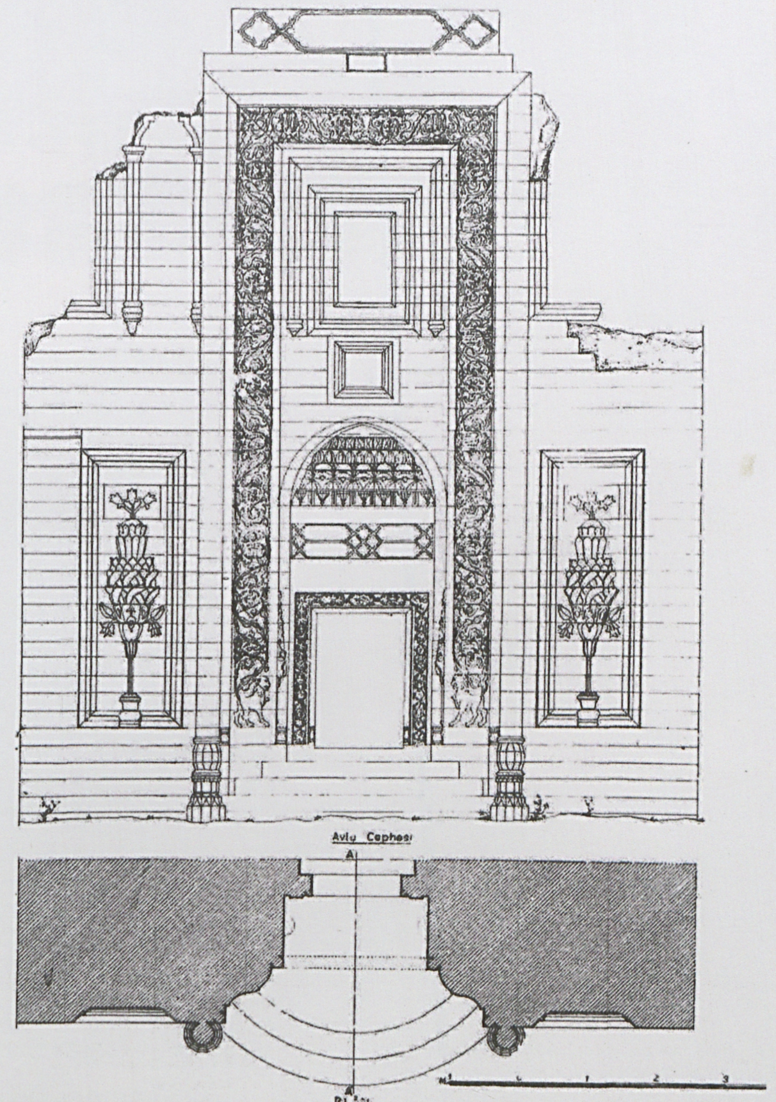
[313] Orhan Cezmi Tuncer, ***Anadolu Kümbetleri II***, Ankara, 1991, s. 12-13
[314] Haldun Özkan, "İshak Paşa Türbesi Üzerindeki Bölgesel Etkiler", Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 317-320
[315] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 143

HAREM

Taçkapı

İkinci avlunun batı duvarında, kitabeleri ve bezemeleri açısından yoğun olan anıtsal taçkapı ile harem kısmına geçilmektedir (Fotoğraf 55). Haremin tek giriş kapısı olan bu taçkapı, I. taçkapıdan, II. taçkapıdan ve selamlık taçkapısından hem süsleme açısından hem de inşası açısından farklı özelliklere sahiptir. Günümüze kadar ulaşabilen izlerden ve eski gravürlerden de anlaşılacağı gibi, iki katlı bir özellik gösteren harem kısmının üst katları yıkılmış olmasının yanında, II. taçkapı gibi iki katlı özellik gösteren[316] harem taçkapısı fazla zarar görmemiştir (Çizim 22).

Taçkapının gösterişli dikdörtgen dış cephesi, ikinci katını da içine alacak şekilde üç yandan yuvarlak kalın bir silme ile çevrelenmekte ve bu kalın silmeyi de iç kısımda takip eden ince bir silme daha bulunmaktadır. Kapının etrafını çevreleyen bu iki silmeden sonra, cephede en hareketli ve göste-



Çizim 22. *Harem taçkapı, Rölövesi (Akok'dan)*

[316] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 48-49; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 44

Fotoğraf 55. *Harem taçkapısı*

rişli bölümü oluşturan geniş bordür düzenlemesi yer alır (Fotoğraf 56). Bu ana çerçeve kuşağı altta, *"Arma"* tarzında profilden yapılmış, karşılıklı birbirine bakan, iki aslan figürü ile başlamaktadır. Aslanın kuyruğundan başlayarak dalgalı bir şekilde *"S"* kıvrımlı sarmaşık biçimindeki süslemeler ve stilize bitkisel motifler, diğer aslanın kuyruğuyla bütünleşerek etkili bir görünüm sergiler. Kıvrılarak giden süslemelerin aralarında da bir ters bir düz olmak üzere vazodan çıkan bitkisel motiflere yer verilmiştir. Boyu genişliğine oranla, geleneksel taçkapılardan çok yüksek bir anlayışla ele alınarak, gösterişli cepheye sahip taçkapının asıl giriş kısmına, kesme bazalt taşlardan yapılmış üç kademeli yuvarlak merdivenle ulaşılır. Alt kısımdaki dikdörtgen kapı girişi açıklığı da, diğer kapılarda olduğu gibi mukarnaslı bir kavsaraya sahiptir. Bu dikdörtgen giriş açıklığının etrafı bitkisel bir bordür ile çevrelenmiş, bordür üzerinde sekiz satırlık kitabe kuşağı yer almaktadır. Kitabe kuşağının hemen üzerinde alt kısımda oldukça yüksek başlayıp yukarıya doğru yüzeyselleşen, üzerinde stilize bitkisel motiflerin bulunduğu mukarnas sıralarından oluşan kavsara, zeminden itibaren başlayan sivri kemer formunda bir silme ile çevrelenmiştir. Bu kavsaranın hemen üzerinde de, yine silmelerle çevrili küçük kare bir niş yer alır. İçerisi de dıştaki kare forma uygun tasarlanmış iri yaprak ve dallarla oluşturulan bezemelerle zenginleştirilmiştir. XIX. yüzyılda ahşap çerçevelerde görülen süslemeleri hatırlatır tarzda ki, bezemelerin bulunduğu çerçevenin içerisinde, *"Hüve'l hallâkul-bâki"* ifadesinin[317] yer aldığı kare kitabeden sonra, çok sayıda silmenin meydana getirdiği bir çerçeve ortasında, yapının ikinci katına ait balkon penceresi bulunmaktadır. Ayrıca dikdörtgen kapı girişinin iki yan kenarlarında yine yüksek kabartma olarak ele alınmış, karşılıklı birer selvi ağacı motifi işlenmiştir. Gösterişli süslemeleri dışında, kitabe açısından da zengin olduğunu ifade edebileceğimiz taçkapının, dört ayrı yerinde kitabelere yer verilmesiyle diğer kapılardan ayrışmaktadır. Bu kitabelerden ilki, taçkapı çevresinin en üstünde uçlarında iki

[317] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 379. "*Hüvel hallakul-baki*" ifadesinde, saray içinde yaşayanların geçiciliğini Allah'ın ebedi olacağını belirterek, her kim olursa olsun herkesin bu kapı altından eğilerek geçeceğini hatırlatmaktadır.



Fotoğraf 56. *Harem taçkapı, geniş bordür düzenlemesi*



Fotoğraf 57. *Harem taçkapısının her iki yanında bulunan ağaç motiflerinden biri*

kartuşun bulunduğu kitabedir. Diğerlerini ise taçkapının ikinci sırasındaki kitabe, üçüncü sırada yer alan kare kitabe ve taçkapı nişini üç yandan çevreleyen sekiz satırlık kitabe olarak sıralayabiliriz.

Harem girişini diğer kapılardan daha gösterişli ve dikkat çekici şekilde farklı kılmak amacıyla, kapı çevresinin iki yanı boş bırakılmamıştır. Her iki yanda silmelerin oluşturmuş olduğu dikdörtgen nişler içerisine, neredeyse duvardan bağımsız heykel tarzında, üç boyutlu stilize ağaç motifleri yerleştirilmiştir (Fotoğraf 57). Türü anlaşılamayan bu stilize ağaç, vazoya benzer kaideden çıkarak, en tepede üçlü bir taç yaprakla sonuçlanmaktadır.



Fotoğraf 58. *Muayede salonu*

Salon (Muayede Salonu)

Geleneksel Türk konaklarındaki sofalarla karşılaştırabileceğimiz İshak Paşa Sarayı'ndaki salon, işlevsel olarak Topkapı Sarayı'ndaki *"Hünkar Sofrası"* ile de kıyaslanabilir.[318] Özenle tasarlanan, Paşa'nın özel toplantılarının yapıldığı, eğlence ve merasimlerin düzenlendiği, burada yaşayanların akşamlarını geçirdikleri[319] muayede salonu (Fotoğraf 58), mimari tasarımın zenginliği ile 1841 yılında sarayı ziyaret eden Wagner'in ifadesiyle, *"İhtişamlı salonun"* zengin bezemeleri bu bölümü diğer mekanlardan ayırarak özel kılmaktadır.[320] Bununla bağ-

[318] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 168

[319] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961s. 39; Hamza Gündoğdu, ***İshak Paşa Sarayı***, 1991, s. 50-51; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 87

[320] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 166



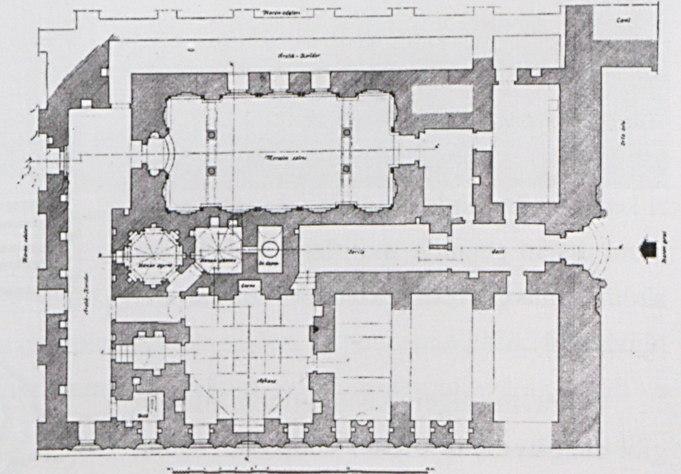
Fotoğraf 59. *Muayede salonu doğu kapısı*



Fotoğraf 60. *Muayede salonu batı kapısı*

lantılı olarak *"Hünkar Sofrası"*nın duvarlarında aynalar, padişahın adına yazılmış sanatsal yazılar gibi, İshak Paşa Sarayı salonunun iç cephesinde de, İshak Paşa'yı öven beyitlerden oluşan kitabeler bulunmasıyla, *"Hünkar Sofrası"*nın örnek alındığı ifade edilebilir.[321] Harem bölümü içerisinde özel bir mekan olarak tasarlanan salon, eskiden olduğu gibi bugün de sarayın en önemli mekanı olarak kalabilmiştir.

Kuruluşu ve süsleme özellikleri ile dikkat çeken salon, Paşa'nın özel yaşamı için tasarlanmış, haremin en önemli mekanıdır. Haremin merkezinde bulunan salona, harem taçkapısından geçildikten sonra, sağ taraftaki küçük bir odadan geçilerek ulaşılmaktadır (Plan 7). Doğu batı doğrultusunda 7.50 x14.00 m boyutlarında[322] dikdörtgen planlı salonun, biri doğuda diğeri ise batı kısımda olmak üzere karşılıklı yerleştirilmiş birer kapısı bulunmaktadır. Doğu cephenin ortasına dikdörtgen girişe sahip yuvarlak kemerli, derin niş içine yerleştirilen kapının (Fotoğraf 59), yuvarlak kemeri içerisinde çift hatla bezenmiş kartuş içinde bir kitabelik yer almaktadır. Sade görünüme sahip olan kapının, her iki yanına yerleştirilen kör pencerelerle cephe hareketlendirilmeye çalışılmıştır. Salonun batı yönündeki kapı ise, haremin *"L"* şeklindeki koridoruna açılmaktadır (Fotoğraf 60). Salona



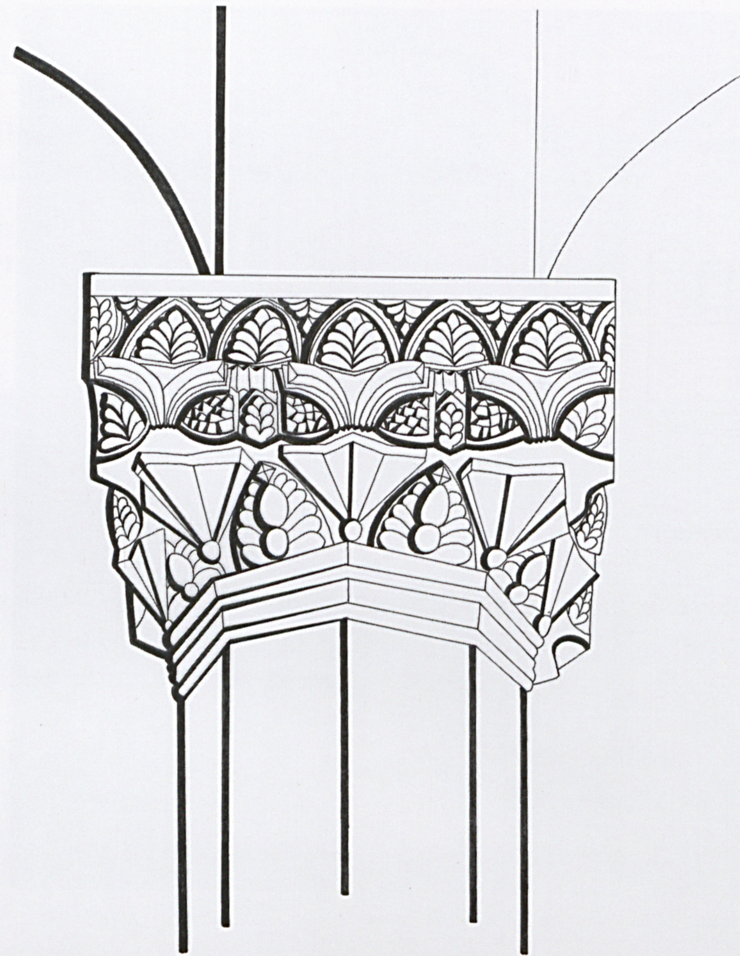
Plan 7. *Harem bölümünün genel planı (Akok'dan)*

[321] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 166 ; Enver Koçu, ***Topkapı Sarayı***, İstanbul, 1943, s. 184

[322] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 87

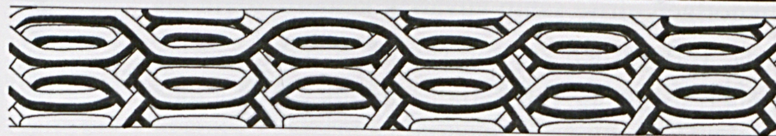
bakan yüzü daha süslü olan bu dikdörtgen kapı, dışta ince bir silme ile çevrelenmiş, bu silmenin iç kısmında da bitkisel ve geometrik motiflerden oluşan geçmeli bir bordür kapıyı çevrelemektedir. Bu bordürden sonra sivri kemer içerisinde, salondan yarım daire formundaki üç basamaklı merdivenle çıkılarak ulaşılabilen, dikdörtgen kapı açıklığı bulunur. Bu kapının etrafı da kıvrık dal, üzüm yaprağı ve üzüm salkımları olarak değerlendirebileceğimiz süslemeler, alt kısımda karşılıklı birbirine bakan vazo benzeri bir formdan çıkarak yükselmektedir. Bitkisel motiflerden oluşan bu bordür düzenlemesinin üst kısmında da, dikdörtgen bir kitabeliğe yer verilmiş, onun üzeri de iç içe geçen halkalarla birlikte, üzüm ya da inci tanesini hatırlatır tarzda formlarla dolgulanan stilize yaprak motiflerinin oluşturduğu madalyonla sonuçlanmaktadır. Aynı zamanda kapının her iki yan kısımlarında pencere şeklinde, dikdörtgen kör nişlere de yer verilmiştir. Kitabeler, bitkisel ve geometrik geçmeler, pencere açıklıkları ve kör nişlerle zenginleştirilmiş salon, doğu ve batı yönlerde ikişer sütuna bindirilmiş, üçer kemerle üç kısma bölünmüştür. Üst örtüsü olmayan salonun, prizmatik kaideler üzerinde yükselen tek parça taştan yapılmış sekizgen gövdeli sütunları, bitkisel ve stilize arı motifleriyle süslenmiş mukarnaslı başlıklarla tamamlanmıştır (Çizim 23). Bu sekiz köşeli sütunlar üzerine oturan üç sivri kemerin üzerinde de, bitkisel motifler ve bunu dıştan geçmeli motiflerin bulunduğu iri bir silme çevrelemektedir (Fotoğraf 61) (Çizim 24).

Sarayın diğer kısımlarında olduğu gibi düzgün taş işçiliğine sahip olan salon, pencerelerin altından başlamak üzere yatay bir silme ile boydan boya çevrelenmektedir. Bu yatay silme ile zemin arasında 1.28 m



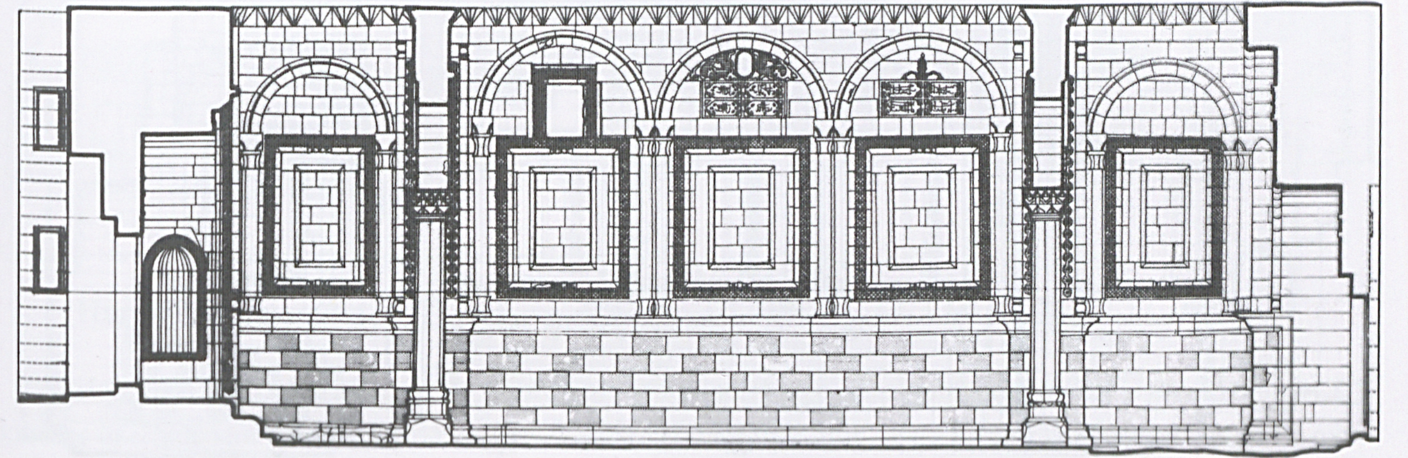
Çizim 23. *Muayede salonu, mukarnaslı sütun başlığı*







Fotoğraf 61. Çizim 24. *Muayede salonunun sivri kemerleri üzerinde bulunan süslemeler*



Çizim 25. *Muayede salonu güney cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*

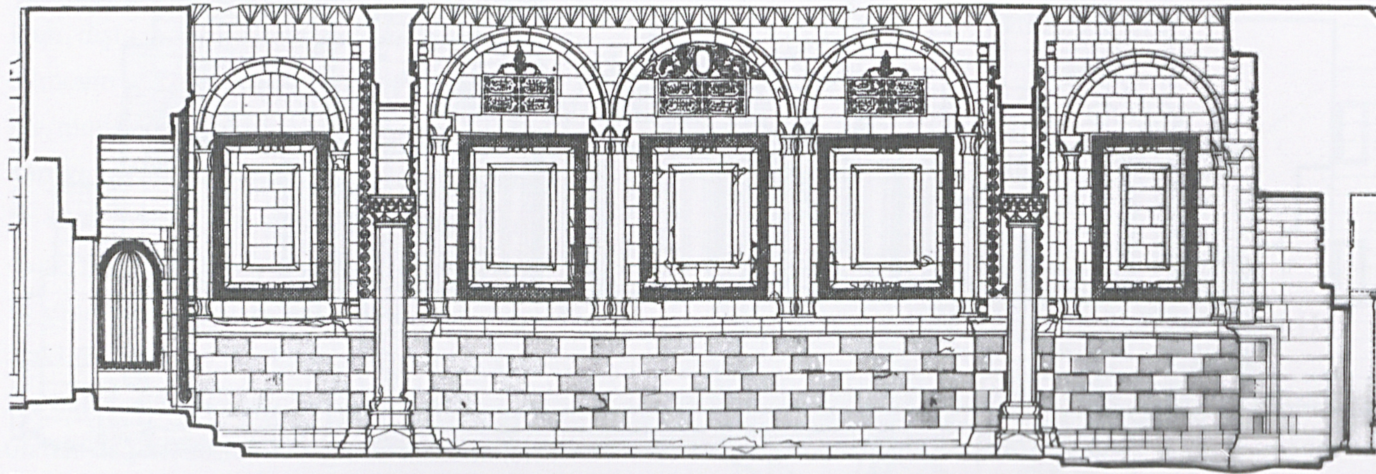
yüksekliğindeki[323] boşluk, siyah ve sarı renklerde ki düzgün kesme taşların alternatif şekilde dizilmesi suretiyle, çeşitli şekillerin oluşturulduğu estetik bir duvar kaplaması yapımı gerçekleştirilmiştir. Silme ile sonlanan bu duvar kaplamalarının üzerinde, duvarları boyuna bölen çifte sütunlar ve bunların oluşturdukları dikdörtgen pencereler ile kör nişler, üzerinde kalın yuvarlak silme pervazlar bulunmaktadır.[324]

Salonun güney cephesinde kör niş üzerinde bulunan tek bir pencere açıklığına yer verilmiş (Fotoğraf 62), bu küçük dikdörtgen pencere açıklığı da, sarayın hamam bölümüne açılmaktadır. Bunun dışında bu cephede silmelerle çevrili dikdörtgen kör nişler bulunur (Çizim 25). Kuzey kısımda ise, harem koridoruna bakan dikdörtgen üç pencere açıklığına yer verilmiş (Fotoğraf 63), bu pencerelerin yan kısımlarında da silmelerle çevrili birer sağır niş yerleştirilerek, cephede denge sağlanmaya çalışılmıştır (Çizim 26). Çok sayıda, rokoko çerçeveler içerisinde yazılmış ayetler, hadisler ve İshak Paşa'yı öven kitabelerin[325] bulunduğu salonun kuzey cephesinde, üç pencere açıklığının üzerinde dörder satırlık dikdörtgen formda üç kitabeye, güney cephede de iki kör niş üzerinde, dörder satırlık iki kitabeye rastlanmaktadır. Harem kısmının diğer bölümlerinden daha zengin süslemelere sahip olan salon, kitabeleri, yatay ve dikey silmeleri, farklı renkte taş kullanımı, temiz işçiliğe sahip bitkisel ve geometrik süslemeleri, silmelerle çevrelenmiş kör nişleri ve pencere açıklıkları, zengin dekoru ile bir taçkapıyı hatırlatan batı kapısı, salon kısmının önemli bir bölüm olduğunu vurgulayarak, etkili ve gösterişli mekanın meydana gelmesinde etken olmuştur.



Fotoğraf 62. *Muayede salonu güney cephe*

[323] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 161
[324] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 40; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 52
[325] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 53; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 53



Çizim 26. *Muayede salonu kuzey cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*

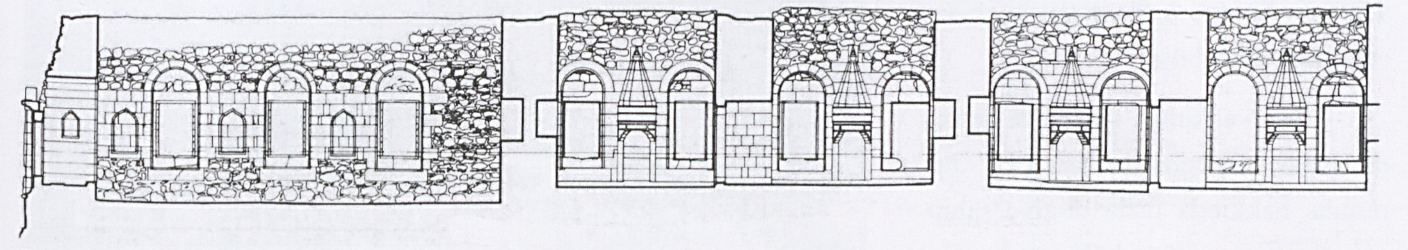
En az zarar gören bölümlerden biri olan salonun, bugün için ikinci kata sahip olup olmadığı ne şekilde bir örtü sistemi ile örtülü olduğu tam olarak netlik kazanmamakla birlikte, çeşitli araştırmacılar bu konu hakkında farklı görüşler öne sürmektedirler. Bu görüşlerden biri, burasının üstü kapalı ve yukarıdan ışık alan bir salon değil, bir iç avlu olduğunu ifade ederek, ikinci katının ahşap olabileceği ileri sürülmekteyken,[326] farklı bir görüş olarak, burasının cam tabaka ile örtülü, ışığı tavandan alan tek katlı kabul ve eğlence salonu olduğu belirtilmektedir.[327] Ayrıca buranın üst örtüsünün, sarayın yapıldığı yıllarda etkili olan, barok üslubunun yaygınlaşmasıyla bağlantılı olarak, böyle salonların üzerlerini örtmek için genellikle kenarlardan ortaya doğru daralan, tekne tonoz örtü biçimleri kullanıldığı düşüncesi de mevcuttur.[328] İç avluya bakan cephelerin düzenlenişiyle, döşemenin harem bölümünün diğer kısımlarından 60 cm daha düşük olmasıyla, iki uçtaki kapıların önünde yer alan ve bir avlu hacmine geçişi algılatan üç basamaklı merdivenlerden, Türk konut geleneğindeki haremlik-selamlık ayrımından, buraya haremde yaşayanlar dışında misafirlerin ağırlanamayacağı, bunu için selamlık bölümünde yeterli alanın bulunması gibi nedenlerden dolayı, bu bölümün bir kabul salonu, merasim ve eğlence salonu, muayede salonu değil *"Harim iç avlusu"* olması gerektiği görüşünde ileri sürülmektedir.[329]



Fotoğraf 63. *Muayede salonu kuzey cephe*

Bu görüşlerle bağlantılı olarak, üst örtüsü ve işlevselliği üzerinde kesin sonuçlara varılamayan bu mekanın, muayede salonu olarak kullanılması olası olmasıyla birlikte, Osmanlı Sarayları'nda *"Taşlık"* olarak bilinen *"İç avlu"* tarzında haremde yaşayan saray mensupları tarafından kullanılan bir *"Harim iç avlusu"* olduğu da ifade edilebilir.[330]

[326] Gazanfer Erim, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, İstanbul, 1977, s. 32
[327] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 39
[328] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 52
[329] Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültür Araştırmaları / Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI / 1-2, Ankara, 1995, s. 401-402
[330] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri İle Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 97



Çizim 27. *Harem odaları (içten) kuzey cephe, Rölövesi (Bingöl'den)*

Harem Odaları

Harem odaları, sarayın kuzey cephesinin bir bölümünü, batı cephesinin tamamını kaplayacak şekilde *"L"* koridor üzerinde sıralanmıştır (Fotoğraf 64). Kuzey cephede, selamlık odaları, cami, son cemaat kısmı ile aynı hizada yerleştirilmemiş olan harem odaları 7 m kadar içeri alınarak,[331] harem bölümünü çevreleyen hasbahçenin bu kısımda oluşumu sağlanmıştır.

Dikdörtgen planlı, yaklaşık 20 m^2 lik[332] bir alanı kaplayan kuzey cephede, birbirine paralel altı harem odası yer almaktadır (Çizim 27). Bu odaların dışa gelen cephelerinde, yuvarlak kemerli nişler içerisine ikişer pencere açıklığı ile aralarında birer ocak, yan cephelerde ise nişler bulunmaktadır. Kuzey koridorundan biraz daha geniş olan batı koridorunun üzerinde bulunan altı harem odası ise, birbirleriyle farklı boyutlarda inşa edilmiştir. Bu odaların dış cephelerinde, diğer odalarda olduğu gibi yuvarlak kemerli derin nişler içerisinde ikişer pencere, aralarında ocak, yan cephelerine de nişler yerleştirilmiştir. Köşe odalarının da diğer odalara göre, kuzey ve güney cephedeki muhteşem manzaraya bakan, dikdörtgen açıklıklara sahip pencere sayısının fazla olmasıyla beraber, pencere arasında ocak ve yan cephelerde de, nişlere yer verilmiş olduğu görülür (Fotoğraf 65). Ayrıca kuzey köşede yer alan ikinci ve üçüncü odaların zemininde, kalkerli kesme taşla kaplı havuzlar yapılmak suretiyle, içerisine su veya kar doldurularak, şerbet ve diğer içecekleri



Fotoğraf 64. *Harem koridoru*



Fotoğraf 65. *Kuzeybatı köşedeki harem odası*

[331] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 54
[332] Bülent Çetinor, "İshak Paşa Sarayı Doğubayazıt", İlgi Dergisi, S. 40, İstanbul, 1984, s. 20

soğutma amaçlı kullanılmış olabileceği ifade edilebilir.[333]



Fotoğraf 66. *Haremin cami ile bitişik odası*

Batı ve kuzey cephenin dışında, güney cephede de harap bir durumda, hakkında fazla bilgiye sahip olunamayan mutfak bölümünün, iki yanında devam ettiği ifade edilen, harem odalarının varlığından da, bahsedilmektedir.[334] Bingöl ise[335] koridorun güneyinde yan yana sıralanan bu üç odanın, mutfak personeline ait olduğunu belirtmektedir. Eski gravürlerden ve yapının kalıntılarından iki katlı olduğu anlaşılan, ancak günümüze tavanları yıkılmış olarak ulaşabilen harem odalarının, alt katla aynı planda olan üst katları, daha çok önemsenerek iyi bir işçiliğe sahip olduğu, bugün fazla hasar görmeden ulaşabilen cami ile odanın ortak duvarında ayakta kalabilmiş yüklük, dolap, şerbetlik ve kandillikten anlaşılmaktadır[336] (Fotoğraf 66). Üç yönden bahçeyle çevrili olan harem bölümünün iki katlı bir özellik gösteren odalarının, üst örtüsünün düz dam şeklinde olduğu ifade edilmesiyle birlikte,[337] batı cephede ikinci kata çıkışı sağlayan merdivenin, bahçeye inen merdivenin yanında olduğu tahmin edilmektedir.[338]

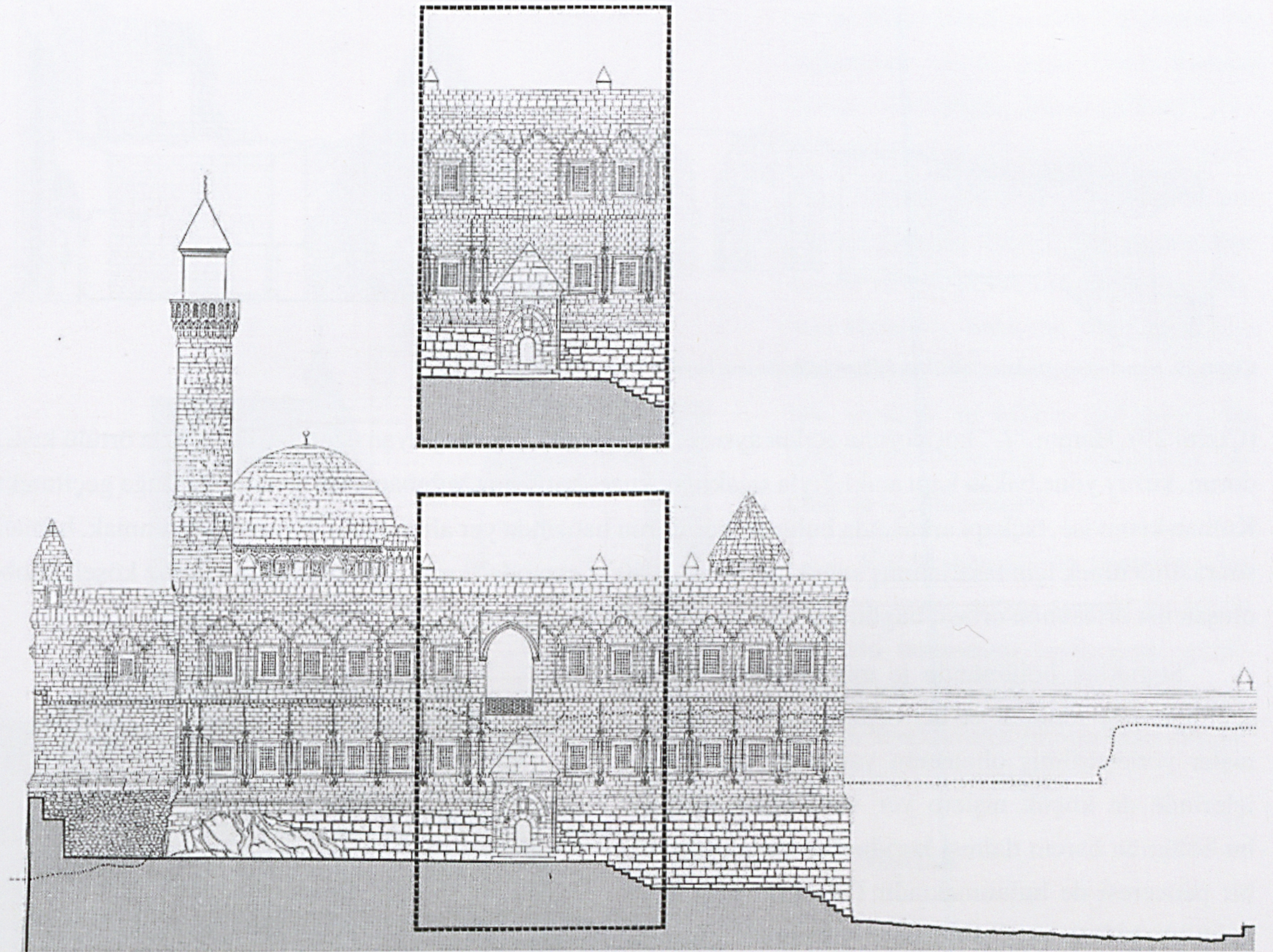
Harem Batı Avlu Kapısı

Harem odaları arasında bulunan bir aralıkta, oldukça dik merdivenlerle inilerek ulaşılan kapı, harem kütlesini güney, batı ve kuzey yönlerden çevreleyen hasbahçeye açılmaktadır (Fotoğraf 67). Harem duvarının batı kısmının ortasında yer alan kapının tasarımı, kullanılan malzemesiyle diğer kapılardan farklılık göstermesiyle beraber, iyi korunarak orjinal mimari özellikleriyle günümüze kadar ulaşabilmiştir. Küçük boyutlarda basit, süslemesiz prizmatik formda, cephe-



Fotoğraf 67. *Harem batı avlu kapısı*

333 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 154
334 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 55
335 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 154
336 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 39; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 50-51; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 87
337 Semavi Eyice, "İshak Paşa Sarayı", Türk Ansiklopedisi, C.XX, Ankara, 1972, s. 235; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 41
338 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 40; Bülent Çetinor, "İshak Paşa Sarayı Doğubayazıt", İlgi Dergisi, S. 40, İstanbul, 1984, s. 20



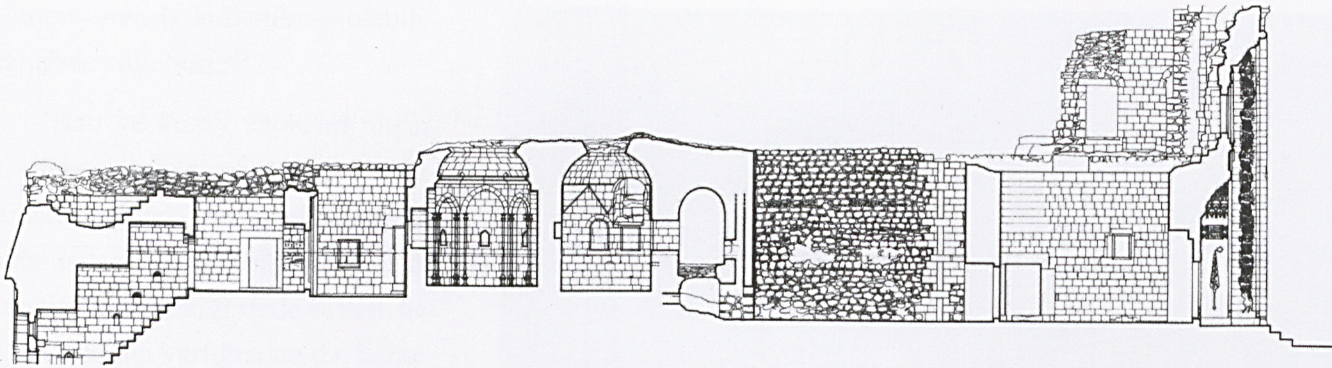
Çizim 28. *Haremin batı cephesi, Restitüsyon (Bingöl'den)*

den öne çıkan kapının üzeri, düzgün kesme taştan oluşan yarı piramidal bir şekilde sonuçlanarak, köşelerde silmelerle kavranmıştır. Kapıyı çevreleyen silmenin üzerinde de büyük mukarnas başlıklı iki sütuna[339] oturan sivri kemer, kapının küçük boyutlarda yuvarlak kemerli giriş açıklığını ve bu küçük açıklığın üzerinde bulunan dikdörtgen pencereyi çevrelemektedir. Haremin batı cephesinin ortasında yalnızca hasbahçeye açılan kapı, diğer kapılara göre çok küçük boyutlarda ve bazaltdan yapılmış olmasıyla farklılık gösterir. Haremin su basman duvarları ile beden duvarlarını ayıran silmelerin, kapıda kesintiye uğramasının yanısıra harem cephesinde pencere aralarına yerleştirilen dekoratif öğelerin de bir bölümü kapının altında kalmıştır. Bununla bağlantılı olarak kapının, cepheyle birlikte tasarlanmadığı, sarayın kurulduğu platformda çok önceden yapılmış bir yapıya ait olduğu ve batı harem cephesi tamamlandıktan sonra, duvarın ortasına yerleştirilmiş olması sonucuna varılmasına neden olmuştur[340] (Çizim 28).

Hamam

Harem kısmında bulunan hamam, kuzey tarafta salon ile güney cephede mutfak arasındaki boşluğa yerleştirilmiştir. Doğu-batı doğrultusunda olan bu bölüm, birbiri ile bağlantılı sekizgen planlı soyunmalık (soğukluk), kare planlı yıkanma yeri (sıcaklık) ve külhan kısmı dahil olmak üzere, üç bölümden meydana gelmiştir

339 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 44; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 174
340 Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara,1961,s. 45; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 56; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 176



Çizim 29. *Hamamın soğukluk, sıcaklık ve külhan bölümlerinin boyuna kesiti, Rölöve (Bingöl'den)*

(Çizim 29). Harem *"L"* koridoruna açılan ayrıca mutfağa geçişi de sağlayan üzeri beşik tonozla örtülü kısa koridorun, kuzey yöne bakan kapı açıklığıyla sıcaklığa, kuzeybatısında bulunan kapı ile de soğukluğa geçilmektedir. Külhan kısmı ise, taçkapı arkasında bulunan koridorun batısında yer almaktadır. Giyinip, soyunmak, hamamdan sonra dinlenmek için tasarlanmış soğukluk kısmı, 3.80 m çapında[341] sekizgen planlı olup, sekiz köşeli kubbeden oluşan üst örtüsünün ortası, bugün çökmüş vaziyettedir.[342]

Soğukluk bölümünün iç mimarisinde, silme şeklinde ince sütunlar ve her cepheye sivri kemerli nişler yerleştirilmiş olmasının yanısıra bazılarının içlerinde de küçük nişlere yer verilmiştir. Ayrıca bu bölümün harem dairesi koridoruna bakan küçük bir penceresi de bulunmaktadır (Fotoğraf 68). Soğuklukla külhan arasında kalan yıkanmak için tasarlanan sıcaklık bölümü ise 3.20 m büyüklüğünde ve kare planlıdır[343] (Fotoğraf 69). Soğukluk kısmına göre daha küçük boyutlarda inşa edilen sıcaklığın üzeri, üç köşe pandantiflere basan sekiz köşeli bir kubbeyle örtülmüştür.[344] Soğukluğa göre iç mimarisinde, daha sade bir tasarıma sahip olan sıcaklığın, duvar yüzeylerinde çıralıklara yer verilmesiyle birlikte, salona açılan bir de, basit dikdörtgen penceresi bulunmaktadır. Bu pencerenin sıcaklığı aydınlatması yanında, muayede salonuna sıcak hava vermesi için tasarlandığı tahmin edilmektedir.[345]



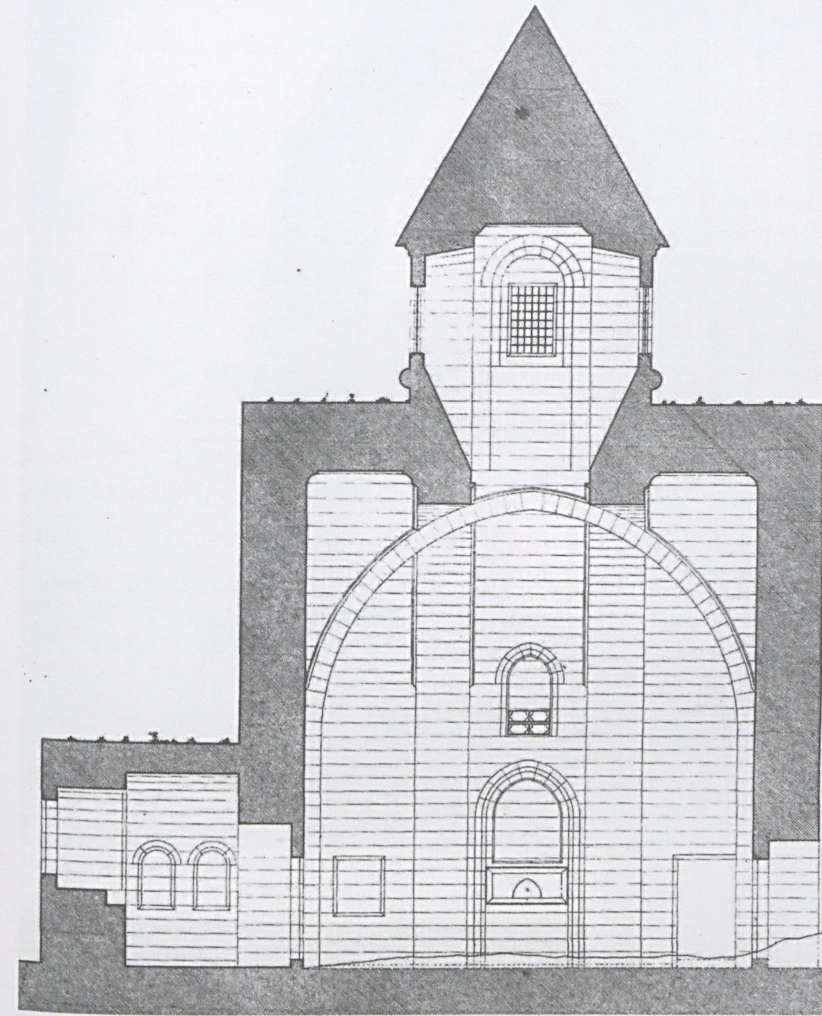
Fotoğraf 68. *Hamamın soğukluk bölümü, içten görünüşü*



Fotoğraf 69. *Hamamın sıcaklık bölümü, içten görünüşü*

Soğukluk ve sıcaklık bölümleriyle ard arda sıralanan külhan kısmı ise, sıcaklığın doğusunda mutfakla salon arasında bulunmaktadır. Hamama ve mutfağa sıcak su veren haremin bir bölümünü ısıtan, üzeri beşik tonozla örtülü, dikdörtgen planlı külhan[346] bölümünün odun atma açıklığı da, mutfağın kuzeydoğu girişinin yanında yer almaktadır.[347] Türk hamam mimarisine uygun olarak planlanan İshak Paşa Sarayı Hamamı, haremde yaşayanlar için düşünülmüş olmasından dolayı, soğukluk, sıcaklık ve külhan bölümleri, bu doğrultuda ihtiyaçları karşılayacak ölçülerde uygulanmıştır.

Küçük boyutlarda yapılmış olan hamam, kendi ısıtma sistemi ile bütün haremin ısınmasını sağlayarak, günümüzün kalorifer sisteminin bir benzerinin ilk uygulaması olmasından dolayı, önemli bir yere sahiptir.[348]



Çizim 30. *Sarayın mutfak bölümü kesiti (Akok'dan)*



Fotoğraf 70. *Mutfağın havalandırma menfezi*

Mutfak

Hamamın güney tarafında bulunan mutfak bölümüne, salonun batı kapısından geçilerek ulaşılabilen *"L"* koridoru üzerinde yer alan ve doğu tarafa açılan küçük bir koridor ile ulaşılmaktadır. Harem taçkapısından girdikten sonra uzun koridorun sonunda, güney kısımdaki bir başka kapı açıklığı ile de mutfak bölümüne geçiş sağlanmaktadır (Çizim 30). Tek bölümden oluşan mutfak kısmı, diğer harem odalarıyla aynı yükseklikte, iki katlı özellik göstermektedir.[349] Oldukça yüksek bir tavana sahip olan mutfak, 100 m² ye yakın kare planlı alanı kaplamasıyla[350] birlikte, karşılıklı olarak duvarlardan atılan iki-

[341] Yaşar Subaşı Direk & Şükran Sevimli, "Osmanlıda Hamam Yapıları ve İshak Paşa Sarayı'ndaki Yansımaları", II. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2009, s. 598

[342] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 39; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 173; Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleriyle Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 100

[343] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 174

[344] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri İle Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 100

[345] Yaşar Subaşı Direk & Şükran Sevimli, "Osmanlıda Hamam Yapıları ve İshak Paşa Sarayı'ndaki Yansımaları", II. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2009, s. 599

[346] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 175

[347] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 57

[348] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 57

[349] Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 32; Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 41

[350] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 38; İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 177



Fotoğraf 71. *Mutfak bölümünün içten görünümü*

şer kemerle desteklenen, dokuz bölümlü üst örtüye sahiptir.[351]



Fotoğraf 72. *Mutfak çeşme ve kitabesi*

Kalın duvarlı mutfak bölümünün orta kısmında, köşelerde karşılıklı olarak yerleştirilmiş kemerler, üst kısımda kare şeklinde havalandırma menfezini meydana getirmektedir.[352] Böylelikle duman ve yemek kokularının mutfaktan daha çabuk çıkması, havalandırmanın daha çabuk gerçekleşmesi sağlanmıştır. Çatının ortasında dışa yansıyan, sekizgen gövdeye sahip havalandırma menfezinin dört yüzünde (Fotoğraf 70), dikdörtgen geniş açıklıklara yer verilirken, diğer dört yüzünde de bu dikdörtgen açıklıklardan daha yukarı yerleştirilmiş, yuvarlak kemerli küçük açıklıklar bulunmaktadır. Gerek plan gerekse şekil itibariyle Selçuklu türbeleri tarzında[353] olan havalandırma menfezi, sekizgen gövde ile uyumlu, hava şartlarına karşı dayanıklı, taştan yapılmış piramidal bir külahla örtülüdür.

Mutfağın, güney cepheye açılan iki dikdörtgen penceresi ve bu pencereler arasına yerleştirilmiş basık kemerli bir bacaya sahip ocak bulunmaktadır (Fotoğraf 71). Ocağın,

[351] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri İle Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 100
[352] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 58; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 38
[353] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri İle Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 100

sağına ve soluna nişler içerisine yerleştirilen pencereler, aydınlatma amaçlı yapılmış olmasına karşın, mutfağın yüksek tavanlı geniş mekanını aydınlatmada yeterli olmamaktadır. Aynı zamanda mutfakta, önünde yalağı bulunan çeşmenin üzeri, yemek yağları ve islerle kaplanarak, okunamayacak durumda olan dört satırlık kitabesi, onarımlar sırasında temizlenmesiyle, okunabilmesi mümkün olmuştur (Fotoğraf 72). Mutfağın batı bölümünde ise mutfakla bağlantılı olarak tasarlanmış üzeri beşik tonozla örtülü harem *"L"* koridoruna bir pencere ile açılan, çeşitli yiyeceklerin korunması için yapılmış, derin dolap ve nişlere sahip kiler kısmı bulunmaktadır.[354] Mutfak XIX. yüzyıl sonları ve XX. yüzyıl başlarında belli bir süre askeri kışla olarak kullanılmış, bu süre içerisinde de burası yine aynı işlevini devam ettirmiş ancak, ocakların yetersiz olmasından dolayı, içeride pencerelerin önüne bacası bulunmayan ocaklar yerleştirilmiş, bu ocaklardan çıkan yemek yağları, isler ve dumanlar duvara işleyerek, mutfak eski görünümüne dönüştürülemeyecek şekilde siyah bir is tabakasıyla kaplanmıştır.[355]

Tuvalet

Sarayda bulunan tuvaletler içerisinde günümüze orjinal olarak ulaşabilen sadece, harem bölümünün güney kısmında bulunan harem tuvaleti olmuştur (Fotoğraf 73).



Fotoğraf 73. *Harem bölümünün güney kısmında bulunan tuvalet*

Harem odalarının açıldığı *"L"* koridorunun uç kısmına yerleştirilmiş, üzeri beşik tonozla örtülü, tek bir pencereye ve karşılıklı yerleştirilmiş iki nişe sahip olan tuvalete, doğu cephede ki kapı açıklığı ile ulaşılmaktadır.

Haremde orjinal haliyle günümüze ulaşabilmiş olan bu tuvalet dışında, bugün bulunmayan haremin üst katlarında, salonun kuzey doğusunda ve salonun doğusunda, kuzey-güney yönünde uzanan mekanda, başka tuvaletlerin varlığından da bahsetmek mümkün olabilir.[356] Bununla beraber ilk haliyle ulaşamayan I. avludaki çeşmenin kuzeyinde, tuvalet olarak kullanıldığı düşünülen üç küçük mekan daha mevcuttur.[357] Aynı zamanda sarayda ki kazı çalışmaları sonucunda, harem tuvaletinin kanalizasyonunun 9 m yükseklikten aşağıya indirilerek, hasbahçede oluşturulan bir çukurda toplandığı, buradan da 21 m uzunluğundaki künklerden oluşan kanalizasyon sistemiyle, aşağıdaki dereye boşaltılmış olduğu ortaya çıkarılmıştır.[358]

[354] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 58-59
[355] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 41; Hamza Gündoğdu, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu, İstanbul, 1985, s. 41
[356] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 175
[357] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 87
[358] Hamza Gündoğdu, " İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 139



SARAYDA KULLANILAN MALZEMELER VE TAŞÇI MARKALARI

Sarayda Kullanılan Malzemeler

Doğubayazıt'ın sarp kayalıkları üzerinde çevre ile bütünleşmiş etkili bir görünüme sahip olan İshak Paşa Sarayı, düzgün kesme taş ve moloz taşla birlikte yer yer ahşap malzeme kullanımıyla inşa edilmiş, eser olarak günümüze kadar orjinal haliyle ulaşamamıştır.[359] Sarayın, zaman içerisinde zemin katın örtüsü ile duvarları, üst katların tamamı ve balkonları yıkılmış,[360] bu kısımlardan günümüze gravürler hariç, ayrıntılı bilgi verecek hususlar pek kalmamıştır.[361] Ancak üst katlara ait bilgileri, gravürler ve bugün yerinde kalabilmiş bazı kalıntılardan öğrenebilmekteyiz.[362] Bu bilgiler doğrultusunda, üst ve alt katların birbirleriyle hemen hemen aynı özellikleri paylaşır şekilde yapılmış ve kat bölmelerinin ahşap kirişli, üstlerinin ise teras şeklinde düz damlara sahip olduğu anlaşılmaktadır.[363] Harap durumda günümüze ulaşabilmiş olsa dahi, sarayın yapımında kullanılan malzemelerin yapısı gereği, uzun yıllar dayanmasıyla bağlantılı olarak, yapı halen bugün ki varlığını sürdürebilmektedir.

İshak Paşa Sarayı'nda olduğu gibi eski çağlardan beri yapı malzemesi olarak kullanılan taş, doğada bol miktarda bulunmasının yanısıra, taşıyıcı gücünün fazla olması ve hava etkilerine dayanıklılığı gibi özelliklerinden dolayı, yapıların inşasında vazgeçilmez bir malzeme türü olarak kabul edilmesiyle, tercih edilen önemli yapı malzemelerinden birisi olmuştur. Taşın yontulmasının güç olmasına rağmen, diğer malzemelerden zengin ve görsel bir plastik etkiye sahip olduğu da bilinmektedir. Orta Asya ve İran'da, yapılarını kerpiç ve tuğladan yer yer ise moloz taştan inşa eden Türkler, Anadolu'ya geldiklerinde, çevrelerinde kalite ve renk bakımından bol miktarda taş bulunması nedeniyle, yapı malzemesinde köklü değişim yaşayarak, taş malzemeyi Türk yapı sanatında geniş ölçüde kullanmaya başlamışlardır.[364] Anadolu'da, Grek, Frig, Roma ve Bizans gibi yerli kültürlerin çağlardan beri kullandıkları taş malzemeyle ve ustalarıyla karşılaşmaları bu değişiklikte önemli bir rol

[359] İshak Paşa Kasrı, Pirelli, S. 78, İstanbul, 1971
[360] ***Yeni Rehber Ansiklopedisi***, "İshak Paşa Sarayı", S. X, İstanbul, 1993, s. 136
[361] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 35
[362] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 34-35
[363] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 174; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 35
[364] Yıldız Demiriz, ***Osmanlı Mimarisinde Süsleme I (Erken Devir 1300-1453),*** İstanbul, 1979, s. 11

oynamıştır.[365] Yapılarda taşlar kesmetaş, moloztaş olarak kullanılmasının yanısıra bazı bölgelerde, renk ve yapı farklılığı gösteren taşların, yapıların farklı bölümlerinde kullanıldığı da görülmektedir.

İshak Paşa Sarayı'nın, farklı bölümlerinde farklı türden taşlar kullanılmıştır. Akok,[366] yapıda kullanılan taş cinslerinin üç dört çeşidi geçmediğini belirtirken, buna karşılık Bingöl[367] sarayda, sarı kalkerli taş (küfeki), siyah bazalt taş, kızıl kaba taş, volkanik taş, kalkerli kırmızı taş ve kireç taşı olmak üzere, altı farklı taş cinsinin kullanıldığını ileri sürmektedir.

Kesme taşla inşa edilen sarayın, inşaat blokunun temeli için, Ağrı Dağı'nın eteklerinde bolca ve kolayca bulunabilen oldukça sert bir malzeme olan, siyah volkanik taş kullanılmıştır.[368] Aynı zamanda yapının su basmanı kısımlarında, sarayın yakınlarından çıkarılmış olduğu düşünülen[369] kızıl kaba taş kullanılmış,[370] ancak yontulmaya elverişli olmaması nedeniyle, bu taş cinsi yapıda fazla kullanım alanı bulamamıştır. Bu taşın daha çok harem bölümünün su basmanında, bodrum katlar ile hizmetli odalarının ara duvarlarında ve yapıda dolgu malzemesi olarak kullanımı tercih edilmiştir.[371] Bütün binanın iç ve dış duvarları, oda ve taban döşemeleri, kabartma süslemeler, kitabelikler, sütun başlıkları, kapılar ve bütün yapı öğeleri, bir tür küfekiye benzer krem renkli kalker taşıyla yapılmıştır.[372] Küfeki taşının yapısı, ocaktan çıkarıldığı zaman oldukça yumuşak ve işlenmeye müsait olup güneş ve havayla temas ettikten sonra sertleşmektedir. Bu taş cinsinin daha çok Osmanlı döneminde kullanıldığı bilinmektedir.[373] Bu cins taşların, İshak Paşa Sarayı'nın yapımında bazı kaynaklarda,[374] Ağrı merkez ilçesine bağlı Ağadeve Köyü'ndeki ocaklardan çıkartılarak 110 km uzaklıktaki Bayazıt'a getirilerek kullanıldığı, bazı kaynaklarda ise, saraya 25-30 km uzaklıktaki Kortis Köyü'nden[375] çıkarılarak getirildiği ileri sürülmektedir.

Yapıda kiremit renginde, kalkerli kırmızımsı bir taş türü daha kullanılmıştır.[376] Suya olan dayanıklılığından dolayı caminin kubbesinde, yapının dış kaplamasında, kulelerin ve türbenin üst gövdesinde kullanıldığı gibi, dekoratif amaçlı olarak da, minarenin gövdesinde alternatif şekilde uygulandığı görülür. Küfeki taşından gözenekleri bakımından daha iri olan bu taş, renginden ve sağlamlığından dolayı, bölgede en çok kullanılan inşaat malzemesi olmuştur.[377] Kötü hava şartlarına daha dayanıklı olması nedeniyle de, bu taşın yapıda oldukça fazla kullanıldığı dikkati çekmektedir.

Sarayda kullanılan bir başka taş türü de Ağrı bölgesinden çıkarılan ve yapı kompleksinin su basmanları bölümünde kullanılmış olan siyah bazalt taşdır.[378] Bazalt, yapısı yoğun gözenekleri küçük ve sert oluşu nedeniyle oldukça dayanıklı, su emme katsayısı düşük bir taş cinsidir.[379] Bundan dolayı da sarayın, selamlık ve harem kısmı subasmanlarında, avlu ile diğer birimlerin subasmanlarında, kapı basamaklarında, kapı eşiklerinde ve

[365] Selçuk Mülayim, ***Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geometrik Süslemeler***, Ankara, 1982, s. 54; Yıldız Demiriz, ***Osmanlı Mimarisinde Süsleme I (Erken Devir 1300-1453)***, İstanbul, 1979, s. 11
[366] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 34
[367] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 93
[368] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 93
[369] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 35; İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 174
[370] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 174; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 187
[371] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 186
[372] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 174; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 35
[373] Doğan Hasol, "Küfekitaş", Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul, 1976, s. 282
[374] İ. Zühti, "Doğubayazıt Kalesi-İshak Paşa Sarayı", Mimari Dergisi, S. III, İstanbul, 1934, s. 15; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 17
[375] Güzel Ağrı; "İshak Paşa Sarayı", S. III, Ankara, 1993, s. 20; Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 93
[376] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 93; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 186
[377] Doğan Hasol, "Küfekitaş", Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul, 1976, s. 282
[378] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 94; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 34
[379] Kemal Çorapçıoğlu, "Bazalt", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I, İstanbul, 1997, s. 206

sarayın dış avlu girişinde, büyük bloklar halinde kullanılmıştır. Yapıda görülen diğer bir taş çeşidi de beyaz kireç taşıdır.[380] Bu taş salonda yer kaplaması olarak kullanılmış, ayrıca salonun duvarlarında belirli bir yüksekliğe kadar siyah bazalt taş ile birlikte, siyah-beyaz ilişkisi kurularak dekoratif amaçlı kullanıldığı da görülür.

Sarayda sade bir işçilikle birlikte, malzeme bütünlüğü sağlanmış, bütün duvarlar yontma taş ile yapılmıştır. Duvarların örülüşünde bol miktarda kireç harcı kullanılmakla birlikte kalın olan bazı dış duvarların iç dolgularında, kırmızımtırak çamurla yapılmış harç kullanıldığı da görülmektedir.[381] Sarayın duvarlarının kaplamalarında kullanılan taşlar, büyük hassasiyetle belirlenmiş bir ölçüye göre yontulmuş,[382] bazı kaynaklarda, taşların sayı ve ebatları önceden belirlenerek buna göre işaretlendiği görüşü de yer almaktadır.[383]

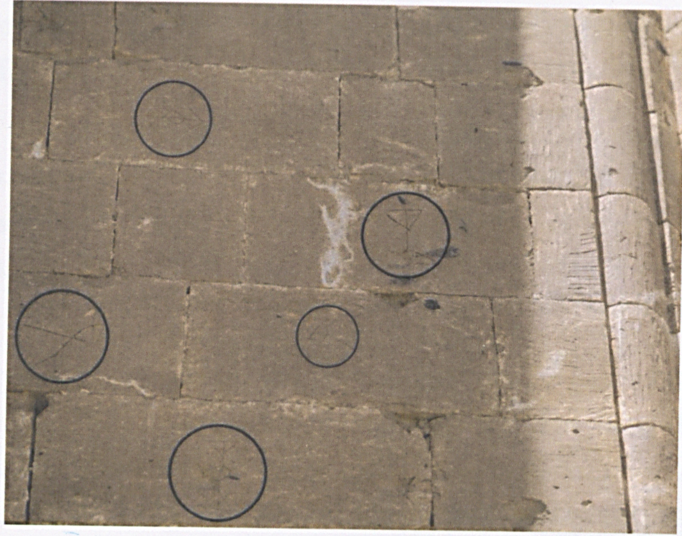
Sarayda Bulunan Taşçı Markaları

Plan özellikleri, zengin taş süslemeleriyle ön plana çıkan saray, çok sayıda ve farklı biçimlerde taşlara kazınmış *"taşçı markaları"* nın bulunması açısından, Osmanlı Dönemi içerisindeki yerinin önemini artırarak ayrı bir özellik taşımaktadır.

Taşçı işaretleri, yapı üretimi ile bağlantılı olarak insan kökenli, belirli bir amaç doğrultusunda sığ kazıma tekniğiyle yapılmış işaretler olmasıyla beraber, bu işaretlerin bir bölümü, taşçının yonttuğu taş üzerine kazımakla sorumlu olduğu kimlik işaretleridir.[384] Aynı zamanda bu işaretler, yapılan işin sorumluluğunu da kişisel veya grup olarak taşıdığının bir göstergesi olduğu, yapılan işin denetlenmesi, ödenecek ücretin tespit edilmesi, yapıma, inşaata yardımcı olması amacıyla da kullanılmıştır.[385] Sönmez, taşçı işareti olarak adlandırılan bir takım şekillerin, bu mesleğin ilk basamağında yer alan niteliksiz taşçılara ait olduğunu[386] ifade etmesiyle birlikte Bayburtluoğlu, taşçı ustalarının yapılara adlarını yazmak yerine kendilerine özgü bu simgeleri taşlar üzerine kazıdıklarını belirtmektedir.[387] Binan ise, bu tür işaretlerin mimaride kullanım amaçlarını, taşçının hem kimliğini hem de sorumluluğunu belirtmek için yaptığı *"kimlik işaretleri"* ve taşçıların ocakta ya da şantiyede, herhangi bir yanlışlığa olanak vermeden taşı kendinden sonra kullanacak olanlara yardımcı olmak üzere yaptıkları *"faydacı işaretler"* olarak iki gruba ayırmaktadır.[388]

Taşçı işaretlerinin, kazıma tekniğiyle taş bloklar üzerine yapılmış en erken örneklerini, Mısır mimarisinde görmekteyiz.[389] Mısır mimarisinde çok basit bir takım şekiller olarak taş bloklar üzerine kullanılan bu işaretler, taşın mimaride kullanım yerini, hangi ocaktan çıkarıldığını, hangi ocağa ait olduğunu, nakliye sırasında denetim ve sayım işlemi ile taşın hangi şantiyeye gideceğini gösteren işaretler olarak kullanılmıştır.[390] Helenistik ve Roma dönemlerinde ise, ocaktan çıkarılan taşların hesaplanması, farklı özelliklere sahip mermerlerin ayırt

[380] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 94
[381] İsmet Alpaslan, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982, s. 174; Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 35
[382] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 35
[383] İ. Zühti, "Doğubayazıt Kalesi-İshak Paşa Sarayı", Mimari Dergisi, S. III, İstanbul, 1934, s. 15
[384] Zafer Bayburtluoğlu, ***Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları***, Erzurum, 1993, s. 154-155; Metin Sözen & Uğur Tanyeli, ***Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü***, İstanbul, 1996, s. 232; Demet Ulusoy Binan, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları", Taç Vakfı'nın 25. Yılı, İstanbul, 2001, s. 119
[385] Zafer Bayburtluoğlu, ***Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları***, Erzurum, 1993, s. 154-155; Demet Ulusoy Binan, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları", Taç Vakfı'nın 25. Yılı, İstanbul, 2001, s. 119
[386] Zeki Sönmez, "Yapı Faaliyetlerinin Organizasyonu : İşveren, Mimar ve Sanatçılar", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, C. II, Ankara, 2006, s. 135
[387] Zafer Bayburtluoğlu, ***Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları***, Erzurum, 1993, s. 41
[388] Demet Ulusoy Binan & Can Binan, "Ağzıkara Han Örneğinde Anadolu Selçuklu Dönemi Taşçı İşaretlerinin Belgelenmesi Üzerine Sistematik Bir Yaklaşım", Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı, S. XII, 2009, s. 320
[389] Ömür Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri", Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2002, s. 60; Demet Ulusoy Binan, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları", Taç Vakfı'nın 25. Yılı, İstanbul, 2001, s. 119
[390] Demet Ulusoy Binan, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları", Taç Vakfı'nın 25. Yılı, İstanbul, 2001, s. 119



Fotoğraf 74. *II. taçkapıda bulunan taşçı markaları*



Fotoğraf 75. *Selamlığın dış cephesinde bulunan taşçı markaları*

edilmesi ve taşları işleyen taş ustalarını tanımlamak amacıyla (İnşaat alanında yardımcı olmak amacıyla) taşçı işaretleri kullanılmıştır.[391] Ayrıca Yunan Dönemi'nde kullanılan işaretlerin de, Yunan alfabesi harfleriyle benzerlik gösterdiği dikkat çekmesiyle beraber, Roma Dönemi işaretleri çok daha basit formlarda, ancak daha büyük boyutlarda, sadece yapı taşlarında görülmektedir.[392] Ortaçağ batı mimarisinde, özellikle XII. yüzyıldan başlayarak, oldukça yoğun kullanım alanı bulan taşçı markaları ise, Antik Dönemde ki anlamından farklı olarak, *"kimlik işaretleri"* ne doğru bir değişim söz konusu olmuştur.[393] Bu bağlamda da Ortaçağ Avrupası'nda, uzun yıllar süren mimari yapıların inşasında, yerleşik ustalar ve bu ustaların büyük bir kısmını oluşturan gezginci ustalar çalışmışlardır.[394] Bu ustaların kullandıkları taşçı markalarının, giden ustanın yerine yeni gelen ustaya geçmesi suretiyle, aynı inşaatta veya bölgede kullanılmış, bununla beraber bu mesleğin babadan oğula geçmesiyle, aynı işaretin iki veya üç nesil tarafından kullanılması söz konusu olabilmektedir.[395] Bakırer, batıdaki bu uygulamaya paralel olarak, Ortaçağ Anadolu mimarisinde ki yapılanma değerlendirildiğinde, gezgin ya da daimi statüdeki bu ustaların yaptıkları işi belgelemek amacıyla batıda olduğu gibi işaretlere başvurmuş olabileceğini ifade etmektedir.[396] Ortaçağ Anadolu mimarisinde taşçı işaretlerinin büyük bir çoğunluğunun XIII. yüzyılda Anadolu Selçuklu Dönemi kervansaraylarında bulunduklarını söyleyebiliriz. Ancak Selçuklu Dönemi yapılarında yoğun olarak karşılaştığımız bu taşçı markaları, Beylikler Dönemi'nde giderek azalmış ve sayılı yapılar üzerinde bulunmaktadır. Erken Osmanlı Döneminde ise,1399-1400 tarihli Bursa Ulu Camisi'ni, Anadolu Selçuklu ve Beylikler Dönemi taşçı markalarının görüldüğü en son yapı olarak görmekteyiz.[397] Ancak Osmanlı başkentlerinde belli bir dönemden sonra yapılar üzerinde görülmeyen bu taşçı markaları, erken dönem yapılarındaki işaretlerle birebir benzerlik göstermemesiyle beraber, devletin maliyesine ait defterlerde kayıt altına alınmışlardır.[398] Geç

[391] Martin Roland, ***Monueld Architecture Grecque, T. I, Materiaux at Techniques***, Paris, 1965, s. 223-224; Ömür Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri", Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2002, s. 61

[392] Ali Yalçın Tavukçu, Pamphylia Bölgesi Ostothekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisan Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1993, s. 49-50; Demet Ulusoy Binan, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları", Taç Vakfı'nın 25. Yılı, İstanbul, 2001, s. 120

[393] Demet Ulusoy Binan, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları", Taç Vakfı'nın 25. Yılı, İstanbul, 2001, s. 120; Ömür Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri", Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2002, s. 63

[394] Serap Bulat, "XVIII. Yüzyıl İshak Paşa Sarayı Taşçı Markaları", VIII. Uluslararası Türk Kültürü Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu, Konya, 2014

[395] Ömür Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri", Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2002, s. 63

[396] Ömür Bakırer, "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri", Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2002, s. 63-64

[397] Demet Binan, "Altı Asırlık Bir Belge: Bursa Ulu Camisi", Arredamento Mimarlık Dergisi, S. VII-VIII, İstanbul, 2000, s. 153-155

[398] Demet Ulusoy Binan, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları", Taç Vakfı'nın 25. Yılı, İstanbul, 2001, s. 133; Oya Şenyurt, Türkiye'de Yapı Üretiminde Modernleşme ve Taahhüt Sisteminin Oluşumu, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2006, s. 39-42



Fotoğraf 76. *II. taçkapıda bulunan taşçı markası*



Fotoğraf 77. *Caminin güney cephesinde (dış cephe) bulunan taşçı markaları*

dönem Osmanlı yapılarında taşçı markalarının yapı cephelerinde görünmüyor olmasına karşın, XVIII. yüzyıl Osmanlı Dönemi eseri olan İshak Paşa Sarayı'nda, taşçı işaretlerinin yoğun olarak yapı taşları üzerinde görülmesi, bu durumu sorgular duruma getirmesiyle beraber sarayın da, bu açıdan ne derece önem taşıdığını ortaya koymaktadır.

Taş duvarları ören ustaların yapıların duvarlarına kazıdıkları işaretler birer sanatçı imzası niteliğinde olup, bu işaretlerinde kökenine inerek, Selçuklu öncesi Anadolu'nun kültürel birikimini de göz önünde tutulması, usta monogramlarının kökenin anlaşılması açısından önem taşımaktadır.[*]

Yapılardaki, sanatçı ve yapı kitabeleri, yapan, yaptıran, tarih hatta onarım gibi yapıyı doğrudan ilgilendiren bilgiler ne kadar önemli ise, kesme taş bloklar üzerindeki bazı amaçlara hizmet etmek üzere, kazınmış olan basit şekiller, yani taşçı markalarının yapı üzerinde sayısı ve aynı işaretin farklılıklar göstermesi dikkate alınarak, yapı üzerinde çalışan kişi ya da gruplar bununla bağlantılı olarak, yapının yapım süreci, üretim hızı ve hangi döneme ait olduğu konusunda birinci derece önemli belgeler olduklarını ifade edebiliriz.

İshak Paşa Sarayı, bulunduğu konumdan dolayı birçok kez Rusların işgaline uğramış, askeri kışla olarak kullanılmış[399] ve yanlış restorasyonlar sonucunda büyük zarar görmüş olmasına karşın birçok taşçı markaları günümüze kadar ulaşabilmiştir (Fotoğraf 74-75). Sarayda, 1977-1987 yıllarında Bingöl tarafından yapılan incelemelerde, farklı taşçı işaretlerinin sayısı 124 olarak belirtilmişken,[400] bu sayı yapılan detaylı bir inceleme sonucunda 34 adet daha farklı taşçı işareti tespit edilerek, sarayda toplam 158 farklı taşçı işaretine ulaşılmıştır. Kapalı ve açık kısımlar dahil olmak üzere hemen hemen her sırada, her köşedeki taşın üzerinde defalarca tekrarlanmış, yüzlerce taşçı markası tespit edilmiş, bunların yapı üzerindeki dağılımına bakıldığında birçoğunun belirli bir düzene sahip olmadan farklı yerlerde yer aldıkları gözlemlenmiştir. Aynı zamanda yapı üzerinde tespit edilen taşçı markalarının boyutları, derinliği, hangi yontu aleti kullanılarak yapıldığı, taşın cinsi, yapıdaki konumu, belgeleme şekli üzerine sorgulama yapılarak, İshak Paşa Sarayı taşçı işaretleri tablosu oluşturulmuştur (Tablo 1). Sarayda, taş bloklar üzerinde kullanılan bu işaretlerin boyutları 3x2 cm'den 12x4 cm'ye kadar değişmesiyle birlikte, taşçı kalemi kullanılarak yapılan yüzeysel çizgilerin derinliğinin 1 mm ile 3 mm ara-

[*] Bu konudaki yayın için bkz. : Şahin, 2001; Çayırdağ, 1982; Koşan, 1986; Tavukçu, 1993. Oğuz damgaları ve Orhun yazılarının taşçı işaretlerine yakınlığı ile beraber Antik Dönem taşçı işaretleri, eski Yunanca, Lidce, Frigce yazıtlarla olan benzerlikleri de görülmektedir.

[399] Fahrettin Kırzıoğlu, "Ağrı", Turizm Bülteni, S. 51, Ankara, 1996, s. 5

[400] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 41; Yüksel Bingöl, "İshak Paşa Sarayı ve Çevresinin Arkeolojik Topografyası", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 222; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 44

sında değiştiği tespit edilmiştir. Bununla beraber sarayda, birbirinin türevi şeklinde karşılaştığımız ([illegible]), ([illegible]), ([illegible]) , ([illegible]) bir takım taşçı işaretlerine de rastlanmaktadır (Fotoğraf 76-77). Her bir yapı elemanında aynı ustanın veya grubun yontmuş olduğu taşlar üzerinde defalarca kullanılmış olan sembolik biçimdeki işaretleri, I. taçkapıda görebildiğimiz gibi hem haremde hem de camide görebilmek mümkündür. Buna örnek olarak da "[illegible]" işaretlerini verebiliriz. Bir saray mimarisinde olması gereken tüm birimleri bünyesinde barındıran bu kompleksin, birinci yapı grubu içerisinde yer alan I. taçkapısında "[illegible]" bulunan bu işaretlerin tümü, bezemeli olmayan kısımlarda, kazıma tekniğiyle yüzeysel bir şekilde yapılmış olduğu gözlemlenmiştir. Büyük bir olasılıkla bezemeyi yapan taş ustalarının, taş bloklar üzerindeki yüzeysel işaretleri, bezeme sırasında yok ettikleri de düşünülebilir ya da işaretlerin görünmeyecek şekilde yerleştirilmiş veya görünmeyen yüzey üzerine de atılmış olabileceği de ifade edilebilir.[401] Yine ikinci yapı grubu içerisinde bulunan çeşmede ise, I. taçkapıdaki kadar yoğun olmasa dahi birbirinden farklı 13 "[illegible]" taşçı işareti tespit edilmiştir. I. taçkapıda ve çeşmede günümüze kadar ulaşabilmiş olan, bu taşçı işaretlerinden farklı olarak nöbetçi odalarında, yüzeysel çizgilerin derinliği 1 mm ile 3 mm arasında değişen, taşçı kalemiyle, taş bloklar üzerine kazınmış "[illegible]" taşçı markalarıyla da karşılaşmaktayız. Bununla beraber birinci yapı grubu içerisinde tespit edilen birbirinden farklı bu taşçı markalarının bir kısmı, ikinci yapı grubu içerisinde bulunan, II. taçkapının bezemesiz kısımlarında da görülmektedir. Sayıca, ana giriş kapısı yapı taşları üzerinde belirlenen işaretlerden daha az olan II. taçkapıdaki "[illegible]" işaretler, kazıma tekniğiyle taş bloklar üzerine 1mm derinliğinde işlendiği tespit edilmiştir. Sarayda, taşçı markalarının en az görüldüğü mimari elemanlardan birisi de, II. avluda bulunan türbedir. Yüksek plastik değere sahip bezemeleriyle dikkat çeken türbe de, birbirinden farklı 11 adet "[illegible]" taşçı işaretine rastlanmakla beraber, bezemelerin taş bloklar üzerine gerçekleştirildiği sırada, ustalarca taşçı işaretlerinin yok edilmiş olması, işaretlerin yapı üzerinde fazla görülmüyor olmasında etken rol oynadığı ileri sürülebilir. Yine ikinci yapı grubu içerisinde bulunan, divan salonu ve selamlık kısmında, diğer mimari elemanlarda karşılaştığımız bezemeli yüzeylere daha az yer verilmesinden dolayı, taşçı işaretlerinin bu bölümlerde sayıca daha fazla bulunduğunu ifade edebiliriz. Bununla bağlantılı olarak, divan salonunda "[illegible]" tespit edilebilen 27 farklı taşçı işaretine rastlanırken, selamlık bölümünde "[illegible]" 31 adet farklı taşçı markaları tespit edilerek, aynı işaretin yapı taşları üzerinde bir çok kez kullanıldığı da belgelenmiştir. İkinci yapı grubu içerisinde, uzaklardan dahi etkili görünümüyle, ön plana çıkan caminin, dış cephesinde"[illegible]" kubbe kasnağında "[illegible]" ve iç mekanın da, taş bloklar üzerinde "[illegible]"defalarca tekrarlanmış, çok sayıda taşçı işaretlerine rastlanmaktadır. Özellikle caminin dış cephesinde bulunan taşçı işaretleri, neredeyse her bir taş blok üzerinde, rahatlıkla fark edilebilecek bir şekilde yoğun olarak kullanıldığı dikkat çekmektedir. Sarayın en önemli bölümlerinden biri olan üçüncü yapı grubu içerisinde bulunan harem taç kapısında ise, bezemeli yüzeyler dışında kesme taş bloklar üzerinde görülen "[illegible]" bu işaretlerin, diğer mimari elemanlarda görülen taşçı markalarıyla aynı olduğu, böylelikle de cami, I taçkapı, II. taçkapı, selamlık ve nöbetçi odalarında çalışan bir ustanın veya grubun, harem kısmında da çalıştığının bir göstergesi olarak kabul edebiliriz. Ayrıca muayede salonu "[illegible]", mutfak "[illegible]" ve hamamda da, "[illegible]" diğer mimari unsur-

[401] Demet Ulusoy Binan & Can Binan, "Ağzıkara Han Örneğinde Anadolu Selçuklu Dönemi Taşçı İşaretlerinin Belgelenmesi Üzerine Sistematik Bir Yaklaşım", Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı, S. XII, 2009, s. 329



Fotoğraf 78. *Selamlığın güney cephesinde (dış cephe) bulunan taşçı markaları*

larda görülen markaların aynılarının görülmüş olmasıyla beraber, farklı taşçı markalarıyla da karşılaşmaktayız. Sarayın tüm mimari elemanlarında görülen taşçı markalarının büyük bir çoğunluğu yapı birimlerinin fazlalığıyla doğru orantılı olarak ikinci yapı grubu içerisinde görülmektedir (Fotoğraf 78). Daha sonra birinci yapı grubu ve harem bölümü gelmektedir. Sarayın I. taçkapısın da görülen taşçı markaları yoğunluğu bütün duvarlarda aynı şekilde bulunmamakla birlikte, bütün taşların üzerinde usta işaretlerine rastlanmadığı da görülür.

DOĞUBAYAZIT İSHAK PAŞA SARAYI H.1199 (M. 1784)

				TAŞ İŞLEME TEKNİĞİ			SARAYDA İŞARETİN BULUNDUĞU BİRİMLER													
							BİRİNCİ YAPI GRUBU			İKİNCİ YAPI GRUBU							ÜÇÜNCÜ YAPI GRUBU HAREM			
SIRA NO	TAŞÇI İŞARETİ	İŞARETİN BOYUTLARI	İŞARETİN DERİNLİĞİ	TAŞÇI KALEMİ	KÜLLÜK	KULLANILAN TAŞIN CİNSİ	I. TAÇ KAPI	ÇEŞME	NÖBETÇİ ODALARI	II. TAÇKAPI	TÜRBE	DİVAN SALONU	SELAMLIK	CAMİNİN DIŞ CEPHESİ	KUBBE KASNAĞI	CAMİ	HAREM TAÇKAPISI	MUAYEDE SALONU	MUTFAK	HAMAM
1		5 x 4	1 mm	x		küfeki			x					x						
2		6 x 5	1 mm	x		küfeki								x		x		x	x	
3		11 x 5	1 mm	x		küfeki	x							x						
4		7 x 2	1 mm	x		küfeki										x				
5		10 x 4	2 mm	x		küfeki								x					x	
6		7 x 4	1 mm	x		küfeki				x			x							
7		5 x 3	2 mm	x		küfeki											x			
8		5 x 4	1 mm	x		küfeki							x			x				
9		5 x 4	1 mm	x		küfeki							x			x	x			x
10		12 x 2	1 mm	x		küfeki						x		x						
11		5 x 4	1 mm	x		küfeki			x	x										
12		6 x 4	1 mm	x		küfeki					x	x		x						
13		6 x 4	3 mm	x		küfeki			x							x				
14		9 x 6	3 mm	x		küfeki			x											
15		8 x 5	1 mm	x		küfeki						x		x						
16		7 x 2	1 mm	x		küfeki										x				
17		5 x 5	1 mm	x		küfeki			x					x						
18		10 x 6	1 mm	x		küfeki	x		x					x						
19		3 x 2	1 mm	x		küfeki										x		x		
20		8 x 2	1 mm	x		küfeki											x		x	
21		8 x 3	1 mm	x		küfeki	x							x						
22		5 x 4	1 mm	x		küfeki						x	x							
23		10 x 3	1 mm	x		küfeki		x								x	x			
24		8 x 3	2 mm	x		küfeki						x		x						
25		7 x 2	1 mm	x		küfeki				x						x	x			
26		8 x 6	1 mm	x		küfeki		x												
27		7 x 2	1 mm	x		küfeki	x					x				x				
28		8 x 6	1 mm	x		küfeki								x	x					
29		12 x 4	1 mm	x		küfeki	x		x											
30		5 x 4	1 mm	x		küfeki											x		x	
31		5 x 4	1 mm	x		küfeki								x						
32		5 x 4	1 mm	x		küfeki	x			x										
33		10 x 7	1 mm	x		küfeki	x		x			x								
34		8 x 3	1 mm	x		küfeki	x									x			x	
35		6 x 5	1 mm	x		küfeki			x							x				
36		6 x 5	1 mm	x		küfeki			x				x							
37		8 x 4	1 mm	x		küfeki							x							
38		8 x 4	1 mm	x		küfeki	x			x		x				x				
39		8 x 4	1 mm	x		küfeki								x				x		
40		9 x 4	1 mm	x		küfeki									x					

Tablo: 1 İshak Paşa Sarayı Taşçı İşaretleri Konumu Tablosu

DOĞUBAYAZIT İSHAK PAŞA SARAYI H.1199 (M. 1784)

				TAŞ İŞLEME TEKNİĞİ			SARAYDA İŞARETİN BULUNDUĞU BİRİMLER: BİRİNCİ YAPI GRUBU			İKİNCİ YAPI GRUBU							ÜÇÜNCÜ YAPI GRUBU HAREM			
SIRA NO	TAŞÇI İŞARETİ	İŞARETİN BOYUTLARI	İŞARETİN DERİNLİĞİ	TAŞÇI KALEMİ	KÜLLÜK	KULLANILAN TAŞIN CİNSİ	I. TAÇ KAPI	ÇEŞME	NÖBETÇİ ODALARI	II. TAÇKAPI	TÜRBE	DİVAN SALONU	SELAMLIK	CAMİNİN DIŞ CEPHESİ	KUBBE KASNAĞI	CAMİ	HAREM TAÇKAPISI	MUAYEDE SALONU	MUTFAK	HAMAM
41		8 x 5	1 mm	x		küfeki										x				x
42		8 x 5	1 mm	x		küfeki								x	x					
43		6 x 4	1 mm	x		küfeki				x							x			
44		6 x 4	1 mm	x		küfeki		x	x				x							
45		8 x 3	1 mm	x		küfeki	x			x			x				x	x	x	x
46		6 x 3	1 mm	x		küfeki	x						x		x					
47		6 x 3	1 mm	x		küfeki								x	x					
48		6 x 3	1 mm	x		küfeki					x									
49		6 x 4	1 mm	x		küfeki												x	x	
50		6 x 5	1 mm	x		küfeki											x			
51		5 x 4	1 mm	x		küfeki							x			x				x
52		7 x 4	1 mm	x		küfeki	x					x							x	
53		6 x 5	1 mm	x		küfeki	x						x					x		
54		6 x 5	1 mm	x		küfeki							x			x				
55		6 x 3	1 mm	x		küfeki						x								
56		5 x 5	1 mm	x		küfeki							x		x					
57		6 x 4	1 mm	x		küfeki						x							x	
58		7 x 4	1 mm	x		küfeki									x					
59		7 x 4	1 mm	x		küfeki					x			x						
60		7 x 4	1 mm	x		küfeki							x							x
61		6 x 3	1 mm	x		küfeki	x													
62		6 x 3	1 mm	x		küfeki								x	x					
63		7 x 3	1 mm	x		küfeki								x	x		x		x	
64		7 x 3	1 mm	x		küfeki			x			x								
65		5 x 3	1 mm	x		küfeki									x					x
66		6 x 3	1 mm	x		küfeki							x							
67		6 x 3	1 mm	x		küfeki									x	x				
68		7 x 4	1 mm	x		küfeki								x						
69		6 x 6	1 mm	x		küfeki						x								
70		5 x 4	1 mm	x		küfeki					x									
71		6 x 4	1 mm	x		küfeki						x		x						
72		6 x 4	1 mm	x		küfeki				x										
73		6 x 3	1 mm	x		küfeki			x							x				
74		6 x 5	1 mm	x		küfeki									x					
75		5 x 5	1 mm	x		küfeki		x												
76		5 x 5	1 mm	x		küfeki		x												
77		6 x 3	1 mm	x		küfeki						x								
78		6 x 3	1 mm	x		küfeki	x		x					x						
79		6 x 4	1 mm	x		küfeki										x	x			
80		6 x 5	1 mm	x		küfeki								x						
81		6 x 4	1 mm	x		küfeki								x		x				
82		4 x 4	1 mm	x		küfeki								x	x					x
83		4 x 4	1 mm	x		küfeki	x													
84		5 x 4	1 mm	x		küfeki										x				
85		5 x 4	1 mm	x		küfeki										x	x			
86		4 x 4	1 mm	x		küfeki	x					x		x		x				
87		10 x 2	1 mm	x		küfeki									x					
88		10 x 2	1 mm	x		küfeki	x									x		x		
89		9 x 4	1 mm	x		küfeki		x												
90		7 x 6	1 mm	x		küfeki				x			x	x						
91		6 x 6	1 mm	x		küfeki	x		x											
92		6 x 6	1 mm	x		küfeki						x								
93		6 x 6	2 mm	x		küfeki						x	x							
94		8 x 8	1 mm	x		küfeki	x													
95		5 x 4	1 mm	x		küfeki							x			x				
96		6 x 5	1 mm	x		küfeki							x							x
97		6 x 4	1 mm	x		küfeki			x								x			
98		5 x 4	1 mm	x		küfeki													x	
99		5 x 4	1 mm	x		küfeki												x	x	
100		5 x 4	1 mm	x		küfeki												x		

Tablo: 1 İshak Paşa Sarayı Taşçı İşaretleri Konumu Tablosu

DOĞUBAYAZIT İSHAK PAŞA SARAYI H.1199 (M. 1784)

				TAŞ İŞLEME TEKNİĞİ			SARAYDA İŞARETİN BULUNDUĞU BİRİMLER: BİRİNCİ YAPI GRUBU			İKİNCİ YAPI GRUBU							ÜÇÜNCÜ YAPI GRUBU HAREM			
SIRA NO	TAŞÇI İŞARETİ	İŞARETİN BOYUTLARI	İŞARETİN DERİNLİĞİ	TAŞÇI KALEMİ	KÜLLÜK	KULLANILAN TAŞIN CİNSİ	I. TAÇ KAPI	ÇEŞME	NÖBETÇİ ODALARI	II. TAÇKAPI	TÜRBE	DİVAN SALONU	SELAMLIK	CAMİNİN DIŞ CEPHESİ	KUBBE KASNAĞI	CAMİ	HAREM TAÇKAPISI	MUAYEDE SALONU	MUTFAK	HAMAM
101		6 x 3	1 mm	x		küfeki	x													
102		6 x 3	1 mm	x		küfeki									x					
103		7 x 6	1 mm	x		küfeki							x			x	x			
104		7 x 6	1 mm	x		küfeki								x					x	
105		8 x 7	1 mm	x		küfeki	x				x	x	x					x	x	x
106		8 x 6	1 mm	x		küfeki	x			x				x						
107		8 x 6	1 mm	x		küfeki											x	x	x	
108		8 x 6	1 mm	x		küfeki									x			x		
109		8 x 6	1 mm	x		küfeki	x		x											
110		6 x 5	1 mm	x		küfeki			x									x		
111		6 x 6	1 mm	x		küfeki							x							
112		6 x 6	1 mm	x		küfeki						x		x						
113		6 x 5	1 mm	x		küfeki								x						
114		5 x 5	1 mm	x		küfeki					x									
115		6 x 4	1 mm	x		küfeki							x	x						
116		6 x 6	1 mm	x		küfeki					x			x						
117		6 x 3	1 mm	x		küfeki	x							x		x				
118		5 x 5	1 mm	x		küfeki								x		x				
119		8 x 6	1 mm	x		küfeki				x		x		x						
120		6 x 6	1 mm	x		küfeki	x	x												
121		7 x 6	1 mm	x		küfeki	x													
122		5 x 5	1 mm	x		küfeki												x		x
123		5 x 5	1 mm	x		küfeki					x	x	x			x				
124		7 x 4	1 mm	x		küfeki				x			x	x		x	x	x	x	x
125		7 x 4	1 mm	x		küfeki		x				x								
126		7 x 3	1 mm	x		küfeki		x	x											
127		6 x 2	1 mm	x		küfeki				x										
128		6 x 6	1 mm	x		küfeki			x										x	
129		6 x 4	1 mm	x		küfeki		x										x		
130		5 x 4	1 mm	x		küfeki						x								
131		5 x 4	1 mm	x		küfeki							x	x	x					
132		6 x 4	1 mm	x		küfeki								x						
133		6 x 4	1 mm	x		küfeki							x		x					
134		6 x 3	1 mm	x		küfeki								x	x					
135		6 x 6	1 mm	x		küfeki											x	x		
136		7 x 4	1 mm	x		küfeki	x				x			x						
137		7 x 3	1 mm	x		küfeki	x		x											
138		6 x 3	1 mm	x		küfeki				x		x		x		x				
139		6 x 4	1 mm	x		küfeki	x					x								
140		6 x 3	1 mm	x		küfeki								x	x					
141		6 x 4	1 mm	x		küfeki	x							x			x			
142		6 x 4	1 mm	x		küfeki							x							
143		6 x 3	1 mm	x		küfeki	x									x				
144		6 x 6	1 mm	x		küfeki							x					x		x
145		10 x 3	1 mm	x		küfeki							x	x		x				
146		9 x 4	1 mm	x		küfeki			x											
147		10 x 3	1 mm	x		küfeki	x	x												
148		10 x 2	1 mm	x		küfeki	x													
149		10 x 3	1 mm	x		küfeki								x						
150		10 x 2	1 mm	x		küfeki		x	x											
151		10 x 2	1 mm	x		küfeki			x											
152		10 x 4	1 mm	x		küfeki	x	x												
153		6 x 3	1 mm	x		küfeki					x			x		x				x
154		6 x 4	1 mm	x		küfeki			x					x						
155		6 x 3	1 mm	x		küfeki					x			x				x		
156		6 x 3	1 mm	x		küfeki							x						x	
157		6 x 3	1 mm	x		küfeki									x					
158		6 x 4	1 mm	x		küfeki						x							x	

Tablo: 1 İshak Paşa Sarayı Taşçı İşaretleri Konumu Tablosu

İSHAK PAŞA SARAYI TAŞ SÜSLEMELERİ

Anadolu mimarisinde ilk dönemlerden itibaren kullanılan taş, hemen hemen her dönemde mimarinin ana malzemesi konumundadır. Bunun nedeni ise, taşın coğrafi konumu ve jeolojik yapısı nedeniyle, Anadolu'da bol miktarda bulunmasından kaynaklanmaktadır. Ayrıca yerli ustaların taşı işlemeye karşı yatkınlıkları ve taşın, belli üretim koşulları gerektirmemesi de, bu derece yoğun kullanılmasında etkili olmuştur.[402]

İslam Sanatı'nda taş süslemenin ilk örnekleri Emeviler Dönemi'nde görülmektedir.[403] Çoğunlukla yapı malzemesi olarak taşın kullanımı, bitkisel motiflerin ağırlıkta olduğu Emeviler Dönemi'nde, doğal olarak malzemenin yapısı gereği, süslemenin taşa aktarımını da etkilemiştir. Anadolu öncesi Türk mimarisinde ise, yapı malzemesi tuğla olmasıyla birlikte cephe süslemesinde pişmiş toprak ile alçı hakim olurken, Türkler Anadolu'ya yerleştikten sonra taşı, ana yapı malzemesi olarak kullanmaya başlamışlardır.[404] Mimari yapılarda zaman içerisinde önem kazanarak geniş kullanım alanı bulan taş malzeme, dışındaki alçı ve pişmiş toprak önemini kaybetmiş, burada taşın uzun yıllar dayanma kapasitesine sahip olmasının etkisi de büyüktür. İlhanlılar ile Karamanoğulları Dönemi'nde de devam eden Anadolu taş süsleme geleneği, Selçuklular'da yaygın kullanım alanı bulmasıyla en üst seviyeye ulaşmıştır.

İslam sanatı içerisinde gelişen zengin bezeme üslupları, Selçuklu taş bezemelerinde özel bir yer tutmaktadır. Ancak bu bezemelerin başlıca motiflerinin geldiği ülkeler olan İran ve Orta Asya'da, taş malzeme ile bezemenin yaygın olmadığını unutmamak gerekir.[405] Bununla bağlantılı olarak İran ve Orta Asya etkili süsleme motifleri Anadolu'ya geldiğinde, yeni bir malzeme ile kısmen de bölgesel farklılıklar ve yerli taş ustalarının katkısıyla, mimaride uygulandığı zaman malzemenin özelliklerine bağlı olarak bazı değişikliklere uğramış olduğu söylenebilir. Böylelikle mimari yapıların beden duvarlarında gördüğümüz taş bezemeleri, bitkisel motifler, geometrik motifler, figürler, yazı ve mukarnas olmak üzere, beş genel başlık altında toplayarak incelemek mümkündür. Asıl konumuz olan İshak Paşa Sarayı, birun, enderun ve haremden oluşan Osmanlı saray düzeni uygulama-

[402] Ömür Bakırer, "Anadolu Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1973, s. 256
[403] Yılmaz Can & Recep Gün, ***Anahatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği***, İstanbul, 2012, s. 263
[404] Yılmaz Can & Recep Gün, ***Anahatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği***, İstanbul, 2012, s. 264-265
[405] Doğan Kuban, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları***, İstanbul, 2004, s. 119

sının, İstanbul dışında ve daha küçük ölçülerde gerçekleştirilmiş örneğinden birisi olmasıyla beraber, bölgesel farklılıklarla çeşitli bölgelerden gelen ustaların kendinden bir şeyler katması, Selçuklu etkisi, barok, rokoko ve ampir özelliklere sahip motiflerin bir arada kullanılması, yapıda eklektik bir dekorasyonun ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Bu dekorasyonda da ana malzeme olarak, uzun yıllar varlığını sürdürebilmesi, etkili görünümü, doğa şartlarına karşı dayanıklı bir malzeme olmasından dolayı taş tercih edilmiştir. Küfekiye benzer krem renkli taş, bazalt, kızıl kaba taş, volkanik taş, kalkerli kırmızı taş ve kireç taşı olmak üzere altı farklı taş cinsi kullanılmıştır. Genelde yapılarda, taş malzeme üzerine yontulan bezemeler çok derin olmayan iki boyutlu bir karakterle karşımıza çıkmakla birlikte, stilize bitkisel motiflerin baskın olduğu bezemeler, İshak Paşa Sarayı'nda yüksek kabartma tekniğinde küfeki taşına yontularak, etkili hacimsel bir görsellik elde edilmiştir. İnce ayrıntıların yontulmasına olanak sağlayan bu taş çeşidinin, o bölgedeki taş ocaklarından çıkarılıyor olması, mesafe yakınlığı gibi sebeplerden ötürü, sarayda yapı malzemesi olarak tercih edilmesinde etken olmuştur. Yapıda çok sayıda, plastik değere sahip, yüksek taş kabartma süslemeler, eklektik özellik göstererek, kimi zaman doğadaki formlara yakın naturalist, kimi zaman da stilize edilmek suretiyle tam olarak ne olduğu anlaşılamayacak biçimde, yapının farklı yerlerinde yoğun olarak kullanılmıştır. Birbirinden farklı tarzda ele alınmış olan bu zengin taş süslemeleri kendi içerisinde, bitkisel, geometrik, sembolik anlamlı motifler, figürlü kabartmalar, kitabe ve kitabelikler ile mukarnaslar olmak üzere altı başlığa ayırarak incelemek mümkündür.





BİTKİSEL SÜSLEMELER

İslamlığın ilk yıllarından itibaren dini ve sivil yapılarda bezeme konularının en zengin kaynağı olan bitkisel motifler, yapıdaki sağır alanları bezemek suretiyle, yüzeylerde hareketliliği sağlayan dekoratif unsur olarak kullanılmıştır.

Doğadaki biçiminden soyutlanarak ele alınan, dönemlere göre de farklı özellikler gösteren bitkisel bezemeler, ilk zamanlarda çiçek ve tomurcuklar ön planda ele alınırken, zaman içerisinde bağlaçların kıvrımlı dallara dönüşmesi ile kıvrım dalların bezemenin temelini oluşturduğu görülür.[406] Bitkisel motiflerin gelişimi ise, üslup bakımından olmakla birlikte, motifler zamanla olgun ve tek başına değer taşıyan özellikler de kazanmıştır.[407]

Emevi Dönemi İslam Sanatı'nda da, akantus yaprakları, üzüm salkımları, asma yaprakları, palmetler, yarım palmetler, çam kozalağı, nar, lotus ve tomurcuklardan oluşan Genç Antik ile Sasani medeniyetlerinden alınmış motifler kullanılmıştır.[408] XIII. yüzyılın ikinci yarısından itibaren ise bitkisel süslemelerde, Uzakdoğu kaynaklı lotus çiçekleri, şakayıklar ve kompozit çiçekler, görülmeye başlanmasıyla beraber, özellikle Anadolu Selçuklu taş süslemelerinde XIII. yüzyılın üçüncü çeyreğinden sonra mimari eserlerin beden duvarları üzerinde, bitkisel süslemelerle yoğun olarak karşılaşmaktayız.[409] Doğada bol miktarda bulunan bitkilerin renk, biçim ve çeşitliliği de birbirinden farklı bitkisel motiflerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Ancak bitkisel motifler tezyinatta doğada olduğu biçimleriyle değil, süslemeleri taşa ya da farklı malzemelere aktaran ustaların hayal gücü ve motifleri malzemeye aktarma tarzına göre de, farklı şekillerde stilize edilerek kullanılmıştır. Bitkisel motifleri kendi içerisinde palmet, rumi, lotus, akantus ve çiçek karakterli motifler olmak üzere gruplandırabiliriz. Bitkisel motifler arasında en basit şekliyle laleye benzeyen palmet, farklı formlara olanak vermesiyle, bezemede oldukça yaygın kullanım alanı bulmuştur. Değişik biçimlerde karşımıza çıkan bu motif, klasik anlamda

[406] Serap Timuçin, İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Taş Üzerinde Bitkisel Bezeme, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1988, s. 22

[407] Oluş Arık, ***Başlangıç Devri Anadolu Türk Mimari Tezyinatının Karakteri***, Ankara, 1972, s. 175; Hüseyin Kılıçhan, ***Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri***, Ankara, 1978, s. 13

[408] Yıldıray Özbek, ***Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süslem (1300-1453)***, Ankara, 2002, s. 532

[409] Yıldıray Özbek, ***Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)***, Ankara, 2002, s. 532

uçları aşağıya kıvrık, karın kısmı şişkin iki yan yaprak ve bu yaprakların orta kısmında yer alan küçük bir tepe yaprağından oluşmaktadır.[410] Palmet'in bezemede en sık rastlanan bu formlara sahip şekli dışında, yelpaze gibi dilimlenip tam açılmış olanı ile alt yaprağı aşağıya doğru uzamış serbest şekilli palmet motiflerinin, süslemede kullanıldığı da görülür.[411] Kökeni tam olarak bilinmemekle birlikte, Sümer, Mısır, Asur, Grek ve Roma süsleme sanatlarında gördüğümüz bu motif, İslam Sanatı'nda II. yüzyıldan itibaren kullanılmaya başlanmıştır.[412] En sık rastlanan palmet çeşitleri üç bölümlü olup Ögel,[413] bunları tam açılmış, serbest şekilli ve üç bölümlü olmak üzere inceleyerek, palmet motiflerini kronolojik süreç içerisinde pek çok öğede görülen farklılaşmaya paralel şekilde gelişim gösterdiğini ifade etmektedir. Antik Çağ'dan bu yana kullanılan palmet, Selçuklu taş işçiliğinde stilize edilmiş şekliyle en yaygın kullanılan motif olmasıyla beraber,[414] düz ve ters biçimlerde kullanıldığı kadar, rumi ve lotusla birlikte kullanıldığı mimari eserlerde mevcuttur. İshak Paşa Sarayı'nda ise palmet motifi, bölgesel farklılıklar ve batılılaşma dönemi etkisiyle farklı şekillerde ele alınarak yorumlanmıştır. Tam olarak klasik anlamdaki palmetlerle benzerliği söz konusu olmayan bu motifler, yapı dekorasyonunda rumiden daha az kullanıldığı görülür. Anadolu'ya ait anlamı taşıyan rumi ise, İslam Süsleme Sanatları'nda yoğun olarak karşılaştığımız bir motiftir.[415] Bitkisel düzenlemelerde bütünlük ve çeşitliliği sağlayan en önemli elamanlardan biri olan ruminin kökeni, hayvan motiflerine dayandığı yolundaki görüşlerin sık sık tekrarlanmasıyla birlikte, bu motif çoğunlukla yarım palmet, kuş gagası, bezelye ya da fasülye yaprağına benzetilerek açıklanmaya çalışılmıştır.[416] Sarayda, batılılaşma etkisiyle yapılarda karşılaştığımız *"S"* ve *"C"* kıvrımları ile kıvrık dal motifleri sıklıkla görülmesinin yanısıra rumi motifi üsluplaşmış biçimleriyle bezemede yaygın olarak kullanılmıştır.

Form açısından estetik bir yapıya sahip olan rumi, desenlerin temelini oluşturmasıyla beraber kompozisyonun devamını sağlayan motif olarak da karşımıza çıkmaktadır. Kaynağı ve kökeni hakkında kesin bilgiye sahip olmamakla birlikte rumi motifinin, Osmanlı Dönemi'nde bitkisel bir bütünlük içerisinde kullanıldığı görülür.[417] Daha çok serbest şekilli ve dilimlere ayrılmış[418] formlarıyla karşımıza çıkan rumiler, tombulca bir virgüle ya da yay biçiminde kıvrılmış damlaya da benzetilebilir.[419] Sonsuz çeşitlemelere açık yapısıyla rumi, XVII. yüzyılın sonlarından başlamak üzere batı etkisiyle klasik özelliğini yitirerek bozulmuştur.[420]

XVIII. yüzyıl yapısı olan İshak Paşa Sarayı'nda ise, yapının bulunduğu bölge ve farklı dönem özelliklerinden dolayı, rumi motifi tamamen klasik anlamdaki formların dışında, aşırı derecede stilize edilerek dekoratif amaçlı kullanılmıştır.

Bitkisel motiflerde, önemli bir bezeme öğesi olan rumi ve palmet motiflerinin dışında, bunlar kadar yapı dekorasyonunda yaygın kullanım alanı bulamayan lotuslara da yer verilmiştir. Lotuslar, temelde palmet gibi din bir eksen üzerinde simetrik iki yaprak ve bu yapraklar arasında bir tepe yaprağından ibarettir. Ancak yaprak alt kısımlarının, şişkin olmayışı ve uzun bir sapa sahip olması, lotusu palmetten ayıran en belirgin özelliklerdir.[421] Türk Sanatı'nın, İslam öncesi dönemlerinden itibaren görmeye başladığımız lotus, Mezopotamya, Eski Mısır[422] ve Anadolu uygarlıklarının tümünde,[423] çoğunlukla palmetle beraber kullanılmıştır. Bununla birlikte lotus, Anadolu öncesinde özellikle Uygur Sanatı'nda karşımıza çıkmasıyla, diğer motiflerde belirleyemediğimiz bazı sembolik anlamlar içermiş olduğu, özellikle Budist kültüründe mutlak temizliği, evrenin güçlerini ve manevi olgunluğu simgelediği ifade edilmektedir.[424] Bu simgesel anlamlar Uygur Sanatı'nda da benimsenmiş olmakla beraber, Anadolu Türk Sanatı'ndaki kullanımlarında, bu türden simgesel anlamların dikkate alındığına ilişkin yazılı bilgi bulunmamaktadır.[425] Lotus, rumi ve palmet kadar mimari elemanlar üzerinde fazla kullanılmamış olsa dahi, Erken Osmanlı Dönemi taş bezemelerinde kullanılan motiflerden birisidir. İshak Paşa Sarayı, yapı dekorasyonunda da lotusu, anlaşılır derecede belirgin formda, harem taçkapısının mukarnaslı kavsarasının bitkisel motifleri arasında üsluplaşmış olarak kullanılmış olduğunu görmekteyiz.

İshak Paşa Sarayı, yapı dekorasyonunda kullanılan rumi, palmet ve lotus motifleri dışında, akantus motifleriyle de karşılaşmaktayız. Akantus motiflerinin çiçekleri, asimetrik dört, beş dilimli çanak ve beş dilimli taç bölümünden oluşumuyla, dudaklı bir forma sahiptir.[426] Bazı araştırmacılar, akantus motifinin yaban enginarı yaprağı biçiminde bezeme öğesi olduğunu belirtirken,[427] kenger otu formunda bir bezeme olduğu görüşleri de mevcut olmasına karşın, akantus *"Acanthaceae"* familyasından bir bitki olup, 200'den fazla çeşidine rastlanabilmektedir.[428] Selçuklu ve Beylikler Dönemi yapılarında az da olsa karşılaştığımız bu motif, bir çok farklı şekillerde karşımıza çıkmasıyla beraber, bezemede güçlü stilizasyona uğramasına karşın, bu tür bitkinin benzerleriyle doğada karşılaşmak mümkündür.[429] İshak Paşa Sarayı'nda ise akantus motifleri, üsluplaşmış olarak kullanılmasının yanısıra rumi, palmet, lotus kadar sık kullanım alanı bulamamıştır.

Saray bezemesinde, *"Hatayi"* grubu olarak adlandırılan belli oranda üsluplaştırılmış karanfil, sümbül, nilüfer, şakayık, gül, lale, kiraz ve nar çiçekleri,[430] yapıda stilize edilerek kullanılan bitkisel motiflere katılarak, daha zengin bir dekorasyonun olşumu gerçekleştirilmiştir. Aşırı derecede stilizasyona uğrayarak, bazen ne tür bir bitki olduğu tam anlaşılamayan bu çiçek motifleri, Türk-İslam Sanatında örneklerini başka yerlerde göremeyeceğimiz bir tarzda işlenerek, genellikle duvar yüzeyinden aşırı derecede dışarı çıkıntı yapan yüksek plastik değere sahip ağaç* motifleri ile birlikte kullanım alanı bulmuştur.

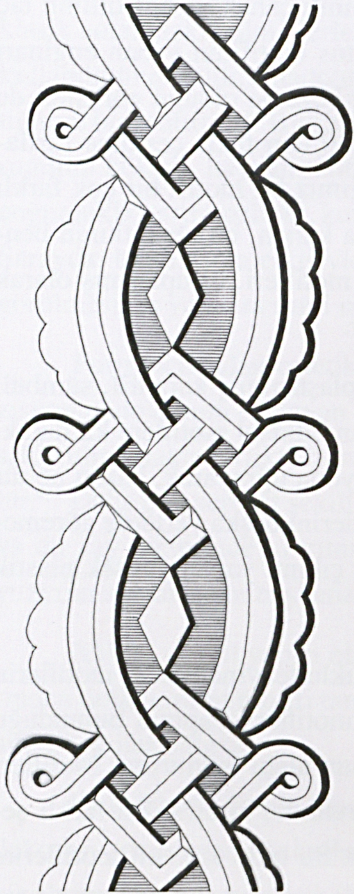
Sarayda, Osmanlı Dönemi barok, rokoko ve ampir üslupları etkisi ile Selçuklu tezyinatındaki motiflerin bir arada kullanılmasıyla yapıda görülen rumi, palmet, lotus, akantus ve çiçek motifleri, yapının bulunduğu bölge ve dönem farklılıklarından dolayı, aşırı drecede üsluplaşmış şekilde kullanım alanı bulmuştur. Motifler; panolar, geçmeler, kapalı ve birbirinin devamı olan sürekli kompozisyonlar içerisinde, birbirinden farklı şekillerde ancak uygulandığı kompozisyonla uyum sağlayacak tarzda ele alınmıştır. Bu bitki kökenli motiflerin, bazı yerlerde naturalist bir üslupta kullanıldığı, bazı yerlerde soyutlanarak veya geometrik formlarla birlikte kullanıldığı görülmesinin yanısıra taş tezyinatında çoğunlukla çatallaşan geçmeler, örgü ve sarmaşık türünde kompozisyonlar tercih edilmiştir. Farklı kompozisyonlar içerisinde uygulanan bitkisel motifler, belli bir düzen içerisinde estetik kaygıyla, sarayda geometrik bezemelere göre daha fazla kullanım alanı bulmuştur.

[410] Rahmi H. Ünal, ***Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar***, İzmir, 1982, s. 96
[411] Semra Ögel, ***Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı***, Ankara, 1987, s. 76
[412] Selçuk Mülayim, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", Anadolu (Anatolia), S. XX, Ankara, 1976, s. 145
[413] Semra Ögel, ***Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı***, Ankara, 1987, s. 75-77
[414] Semra Ögel, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002, s. 316
[415] Gülsen Baş, Diyarbakır'daki İslam Mimarisinde Süsleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2006, s. 281
[416] Hamza Gündoğdu, "İkonografik Açıdan Türk Sanatı'nda Rumi ve Palmetler", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, Ankara, 1993, s. 197; Selçuk Mülayim, "Rumi Motifinin Zoomofik Kökeni Hakkında", Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1997, s. 177
[417] Selçuk Mülayim, ***Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi***, İstanbul, 1999, s. 97
[418] Semra Ögel, ***Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı***, Ankara, 1987, s. 77-78
[419] Selçuk Mülayim, ***Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi***, İstanbul, 1999, s. 169
[420] R. Çelebi, ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, C. III, İstanbul, 1997, s. 1592
[421] Rahmi H. Ünal, ***Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar***, İzmir, 1982, s. 96-97

[422] Celal Esad Arseven, ***Sanat Ansiklopedisi***, C. III, İstanbul, 1966, s. 238
[423] Cevat Başaran, "Anadolu Roma Çağı, Lotus-Palmet Örgesinde Tip Gelişimi" Türk Arkeoloji Dergisi, Ankar, 1989, s. 53
[424] Yaşar Çoruhlu, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatı'nda Lotus", Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1997, s. 157-158
[425] Yıldıray Özbek, ***Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)***, Ankara, 2002, s. 550
[426] Yıldız Demiriz, ***Osmanlı Mimarisinde Süsleme I***, İstanbul, 1984, s. 19
[427] Metin Sözen & Uğur Tanyeri, ***Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü***, İstanbul, 1996, s.15
[428] Yıldıray Özbek, ***Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)***, Ankara, 2002, s. 532
[429] Selçuk Mülayim, ***Değişimin Tanıkları-Orta Çağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi***, İstanbul, 1999, s.79
[430] Yıldız Demiriz, ***Osmanlı Mimarasinde Süsleme I Erken Devir (1300-1453)***, İstanbul, 1979, s. 28; Azade Akar & Cahide Keskiner, ***Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif***, İstanbul, 1978, s. 19; Celal Esad Arseven, "Modern Sanatta Bezeme" Sanat Ansiklopedisi, C. I, İstanbul, 1983, s. 210
* Bu konudaki yayın için bkz. : ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, 1997. Her baharda yeniden yeşererek yaşamın sürekliliği ile bağdaştırılan ağaç, dallarının gökyüzüne uzaması, kutsal güçlere yaklaşma isteği ile bağlantı kurulmasına neden olmuş ve özellikle de erken dönem kültürlerde ağaç, ruhu olan kutsal bir varlık olarak kabul edilmiştir.

Bordürler

Türk-İslam Dönemi mimari süslemelerinin karakteristik bir grubu olarak, yüzeyde kesintiye uğramaksızın birbirine bağlanan geçmeler, İshak Paşa Sarayı'nda da yaygın kullanım alanı bulmuştur. Yapıdaki bezemeler çoğunlukla dekoratif unsur olarak, pencere, kapı, niş ve kemerlerin çevrelerini kuşatan, bitkisel geçmelerden oluşan bordürler şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Cepheye estetik form katarak, daha etkili görünüm kazanmasını sağlayan bordür düzenlemeleri, kıvrık dal motifleriyle birlikte rumi, palmet, akantus, lotus ve çeşitli stilize çiçeklerin kullanıldığı kompozisyonlarla, çift damarlı kesim uygulanarak oluşturulmuştur. Yüksek kabartma olarak taşa işlenen bu bordürlerden birisini, I. taçkapının ön cephesinde, iki sütun arasındaki dikdörtgen nişin etrafını çevreleyen süsleme olarak görmekteyiz (Fotoğraf 79) (Çizim 31). Bezemeyi, birbirinin devamı şeklinde üç farklı elemandan oluşan kesintisiz şeritler, örgü biçiminde elipsler oluşturmaktadır. Dışa kavisli elipslerin dış kısmında bulut formuna benzer stilize edilmiş palmetler yerleştirmek suretiyle, dikdörtgen nişin etrafı çevrelenmiştir. Birbirinin alt ve üstünden geçerek devamlılığın söz konusu olduğu bu sarmal motifin birleştiği kısımlarda, kıvrık dallardan oluşan bezeme bir alttan bir üsten geçmek suretiyle, kenarlarda düğüm şeklinde bir formun oluşumu sağlanmıştır. Bezemenin orta kısmında oluşan boşluk ise motifle uyum sağlar şekilde bakla-va formlarıyla dolgulanarak hareketlilik kazandırılmıştır. Sarayın I. taçkapısının yan yüzeylerinde bulunan, iki sütun arasındaki nişin etrafını çevreleyen, yine sürekliliğin söz konusu olduğu farklı bir bordür düzenlemesi daha bulunmaktadır (Fotoğraf 80) (Çizim 32). Alçak kabartma tarzında ele alınan bu bezeme de, kıvrık dal motifi ince bir sarmaşık biçiminde nişin etrafını dolaşarak, cepheye daha estetik görünüm katmıştır. Bu motifin üzerinde yer yer üçlü yaprak şeklinde düzenlenen üsluplaşmış bitkisel motiflere yer verilmesiyle birlikte, motiflerin iç kısımları doğada bulunan yaprakların damarlarına benzer biçimdeki formlarla doldurularak, dinamizim kazandırılmıştır. Karşılıklı birbirine bakan bu yaprak formlarının aralarında da istiridye yivi şeklinde düzenlenen bir bezeme yer almaktadır.





Fotoğraf 79. Çizim 31. *I. taçkapı, niş çerçeve bordürü*

I. taçkapının sivri kemerinin yüksek pahlı kısmında bulunan süsleme ise, diğer süslemelere göre bir takım farklı özellikler göstermektedir (Fotoğraf 81) (Çizim 33). Burada her bir motif kendi içerisinde bağımsız ele alınıp, pano şeklinde düzenlenmek suretiyle I. taçkapı kavsarasını çevreleyen, verev kemer bordür bezemesi olarak gerçekleştirilmiştir. Kıvrık dalların ve *"C"* kıvrımlarının oluşturduğu, Rokoko Dönem* özelliği gösteren bu süslemenin, yürek formuna benzer orta kısmı, bir boş bir yatay-dikey doğrultuda geçme tekniğinde örülüp doldurularak, alternatif şekilde sıralanmıştır. Kıvrık dalların uçlarının birbirleriyle birleştiği yerlerde de, yer yer palmet yapraklarına ve tomurcuklara yer verilerek, motifin oluşumu gerçekleştirilmiştir. *"C"* kıvrımlı kartuşlar, stilize palmet, geometrik geçme ve lotus motiflerinin dengeli uyumunun sözkonusu olduğu bu bordür düzenlemesini Bingöl,[431] kalp motifini çevreleyen *"C"* formlu kıvrık dallar ile onların bıraktığı lotus ve palmet motiflerinin sevgiyi, uzun yaşamı, üremeyi sembolize ettiğini ifade etmektedir.

I. taçkapının sivri kemerinin pahlı kısmında görülen bezeme de olduğu gibi, ana giriş kapısının sivri kemeri üzerinde bulunan süslemede, kendi içerisinde bağımsız ele alınan motiflerin ard arda sıralanmasıyla rölyef tarzında, sade formlara sahip bir bordür uygulaması olarak gerçekleştirilmiştir (Fotoğraf 82) (Çizim 34). Geometrik bezemelerin bir alttan bir üsten geçmesi suretiyle oluşturduğu sepet örgüsü formunda, içi doldurulmuş olan bu motifin etrafı, Barok Dönem* yapılarında oldukça sık görülen *"S"* ve *"C"* kıvrımlarıyla çevrelenerek kompozisyon tamamlanmıştır. Bu *"S"* ve *"C"* kıvrımlarının birleştiği yerde de, üsluplaşmış palmet motiflerine yer verilmiştir. Kapalı kompozisyon özelliği gösteren bu bordür de stilize bitkisel motiflerle birlikte, geometrik motiflerin bir arada kullanıldığı farklı bir düzenleme sözkonusudur.





Fotoğraf 80. Çizim 32. *I. taçkapının yan yüzeylerindeki niş çerçeve bordürü*

Küfeki taşına kabartma olarak yontulmuş süreklilik arzeden bordürlerden birisi de, I. avludaki çeşme kemerinin iç yüzeyinde bulunan bordür düzenlemesidir (Fotoğraf 83) (Çizim 35-36). Karmaşık yapıya sahip olma-

* Bu konudaki yayın için bkz. : Atasoy, 1976. Fransızca "Rocaille" kelimesinden gelmektedir. Barok devrin bir devamı olan rokoko (1710-1760), mimari ve dekorasyonda incelik, teknik ve ustalık gösterir fakat, daha az canlı ve kuvvetlidir. Barok süsleme şekillerinin fantastik bir gelişimi olan rokoko, kayaya benzer şekillerin, hayali kıvrımların ve dalgalı istiridye kabuğu şekillerinin bir arada kullanıldığı bir süsleme tarzı olarak, barok gelişiminin son safhasıdır.

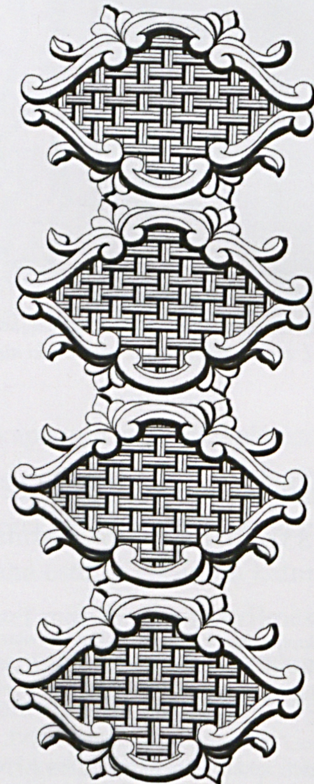
[431] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 217

* Bu konudaki yayın için bkz. : Atasoy, 1976; Can & Gün, 2012. Barok, Portekizce "Barucca" kelimesinden gelmektedir. XVI. yüzyılın sonunda başlayıp XVIII. yüzyıla kadar gelen devreyi tanımlamak için kullanılmıştır. Atılgan bir hareketlilik, düz, sakin hatlar yerine eğriler, içbükey ve dışbükey şekiller, kuvvetli ışık-gölge karşıtlığı gibi özellikler, barok'un en belirgin özellikleridir. Barok üslubu Avrupa da olduğundan farklı bir anlayışla yorumlandığı gibi bu üslubun Osmanlı Mimarisindeki gelişimi, batıdakinden biraz ayrışarak gerçekleşmiştir.



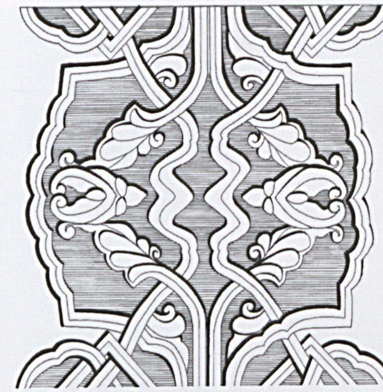


Fotoğraf 81. Çizim 33. *I. taçkapı kemerinin yüksek pahlı kısmında bulunan bordür*





Fotoğraf 82. Çizim 34. *I. taçkapı sivri kemer bordürü*





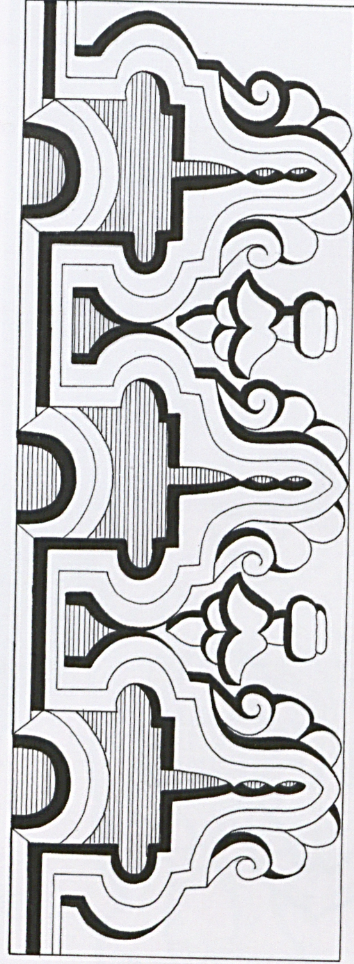


Fotoğraf 83. Çizim 35-36. *Çeşme kemerinin iç yüzeyinde bulunan bordür*

yan bu motif temelde, simetrik olarak tekrarlanan şerit ve kıvrım dallardan oluşturulmuş bir geçmedir. Birbirinin tekrarı şeklinde devam eden bu bordür düzenlemesi, orta kısımda aşağı uzanan stilize bir palmetin bulunduğu kalp formuna benzer motif ile başlamaktadır. Palmetin uçlarından çıkarak spiralleşen simetrik şeritler ise, içe ve dışa kıvrılmak suretiyle, diğer motiflere geçme tekniğinde bağlanarak, simetrik şekilde devam etmektedir.[432] Bordürde, birbirlerinin alt ve üstünden geçen kıvrık dallar, önce içe karşılıklı olarak sonra da dışa açılan geniş rumiler bırakarak, çeşme kemerinin iç yüzeyini çevreler. Genel anlamda çift hatlı kıvrık dalların birbiri içerisine geçmesinden ve stilize rumi motiflerinin bu kıvrık dallar arasına yerleştirilmesinden oluşan formları hatırlatır tarzda biçimlere dönüşerek, dış kısımlarda üç dilimli kemer formunu çağrıştırır motiflerle Rokoko Dönem özelliği göstermektedir. Stilize edilmiş bezemelerin görüldüğü bu bordürde, bölgesel farklılıkların etkili olduğu net bir şekilde anlaşılmaktadır. Sürekliliğin sözkonusu olduğu farklı bir bordür düzenlemesi, çeşmenin iki kademeli kemerinin dış kısmında, diğer bezemeden daha sade formlara sahip düzenleme şeklinde görülmektedir. (Fotoğraf 84) (Çizim 37). Üsluplaşmış geniş çift damarlı bitkisel motiflerin ard arda sıralanarak sürekliliğin sağlanmasıyla oluşturulan motif, çeşmenin kemeri etrafında kesintisiz olarak devam etmektedir. Bu çift damarlı şeritlerle oluşturulan nişlerin üst kısımlarında da, sağlı sollu olmak üzere stilize palmetler yerleştirilmiştir. Bu küçük nişçiklerden oluşan bordür düzenlemesinin üst orta kısımlarında da üsluplaşmış palmet motifine yer verilerek kompozisyonun oluşumu sağlanmıştır.

Selamlık taçkapısını çevreleyen kemerin iç kısmında da (Fotoğraf 85) (Çizim 38), kıvrık dalların birbirinin alt ve üstünden geçmesiyle oluşturduğu bir kompozisyon bulunmaktadır. Bu bordür düzenlemesinin orta

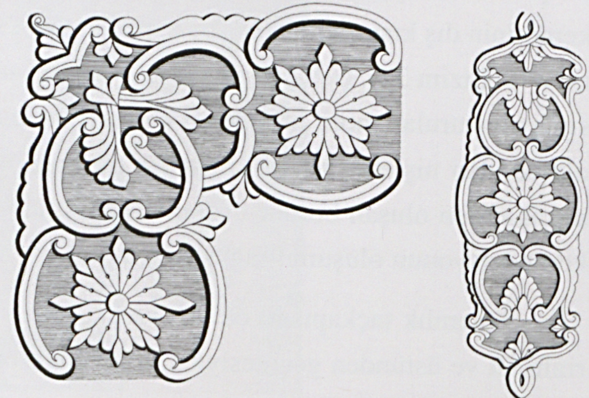
[432] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 218



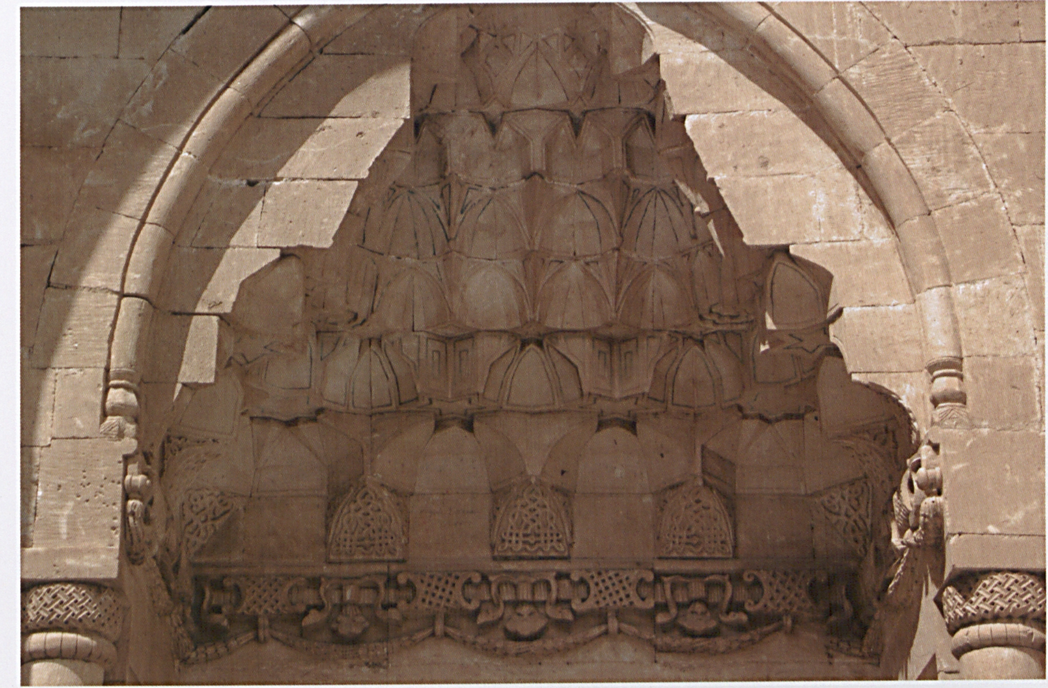

Fotoğraf 84. Çizim 37. *Çeşme kemerinin dış yüzeyinde bulunan bordür*




Fotoğraf 85. Çizim 38. *Selamlık kapısı kemer bordürü*

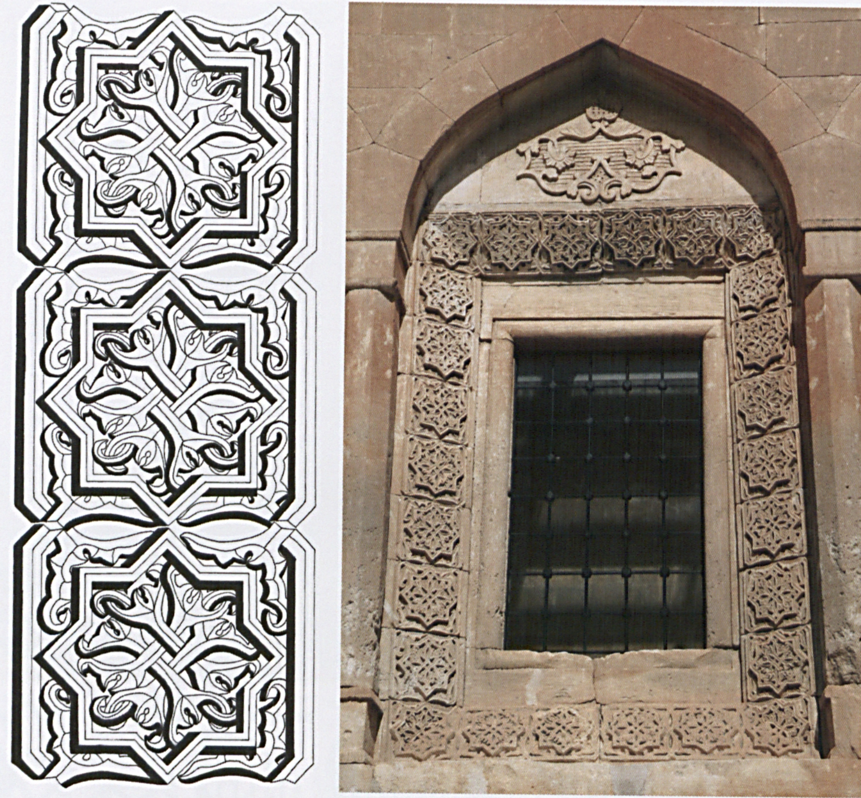
Fotoğraf 86. Çizim 39-40. *Selamlık giriş kapısı bordürü*



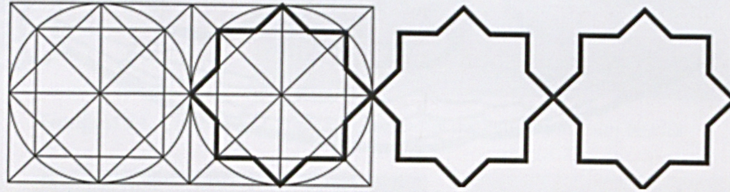

Fotoğraf 87. Çizim 41. *Selamlık taçkapısının mukarnaslı kavsarası altındaki bordür*

kısmı, Bingöl'ün[433] yıldız çiçeği olarak tanımladığı, sümbül çiçeğine benzer, bitkisel bir motif ve tomurcuklara yer vermek suretiyle doldurularak hareketlendirilmiştir. Simetrik tekrarlarla geçme tarzında oluşturulan bordürde, kıvrık dal, çiçekler, tomurcuklar ve yapraklarla kurgulanan, stilize organik formların kullanıldığı bir düzenleme söz konusudur. Fazla yüksek kabartma olarak ele alınmayan bu bordür düzenlemesi, bölgesel farklılıklar ve sarayın yapıldığı tarih dikkate alındığında, süslemede o döneme özgü bir takım formların geliştirildiği dikkat çekmektedir. Bir çok farklı motifi bünyesinde barındıran sarayda, taş kabartma olarak ele alınan başka bir bezeme örneğini, selamlığın dikdörtgen giriş kapısının etrafını çevreleyen bordür düzenlemesinde görmekteyiz (Fotoğraf 86) (Çizim 39-40). Barok Dönem özelliği gösteren bu kompozisyon, kapıya estetik görünüm kazandırmasının yanısıra, düğüm biçiminde birbirine bağlanmak suretiyle, devam eden motiflerin sürekliliği sağlanarak kurgulanmıştır. Motifin dış kısımlarında da karşılıklı yerleştirilen iç bükey *"C"* kıvrımlarına yer verilerek, orta bölümü sekiz kollu rozet şeklinde üsluplaşmış çiçek motifleriyle etkili bir görselliğe kavuşmuştur. Bu çiçeğin alt ve üst kısımlarında da yine iç bükey ancak daha küçük boyutlardaki *"C"* kıvrımlarının iç kısımları, stilize palmet yaprağı ile doldurularak, bezemede bütünlük sağlanmıştır. Bununla birlikte bordürün başlangıç ve motiflerin devamlılığını sağlayan kısımlardaki düğüm yerlerinin içi de simetrik palmetlerle kompozisyonun formuna uygun şekilde kurgulanarak, bordür tamamlanmıştır. Selamlık taçkapısında, yine sürekliliğin söz konusu olduğu farklı bir düzenlemeye daha yer verilmiştir. (Fotoğraf 87) (Çizim 41). Taçkapının mukarnaslı kavsarası

[433] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 219



Fotoğraf 88. Çizim 42. *Divan salonu pencere etrafı bordürü*



Çizim 43. *Divan salonu pencere etrafı bordür düzenlemesinin grafiksel analizi (K. Aliyev & G. Kanberova)*

altında, Barok ve Rokoko Dönem özelliği gösteren bu süsleme de, geometrik ve bitkisel süslemeler bir arada kullanıldığı gibi, yapıda diğer süslemelerde görülmeyen girland motifine de yer verilmiştir. Antik Yunan Sanatı'ndan başlayarak, Osmanlı Barok Dönemi yapılarında da yaygın biçimde kullanılan girland,* burada bitkisel formlara yakınlık göstermesiyle birlikte birbiri üzerine bindirilmiş kabartma motiflerle dolgulanarak, kavsarayı üç yandan kesintisiz dolaşmaktadır. Girland motifinin üst kısmında ise ters *"C"* kıvrımlarıyla sonlanan motifin araları, geometrik şeritlerin birbirinin alt ve üstünden geçmesi suretiyle oluşturulan, hasır örgüsü şeklinde doldurulmuştur. Karşılıklı *"C"* kıvrımlarının aralarında da üsluplaşmış bitkisel süslemelerin yüksek kabartma olarak ele alınmasıyla, görsel etkinin artırılması amaçlanmıştır. Zengin bezemeleriyle ön plana çıkan sarayda, farklı bir bordür düzenlemesi, divan salonunun II. avluya bakan pencereleri etrafında görülmektedir (Fotoğraf 88) (Çizim 42). Birbirine eşit büyüklükte beş pencere açıklığının etrafını çevreleyen bu bordür düzenlemesi, rokoko üslup özelliği gösteren bitkisel ve geometrik formların bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Sekiz kollu yıldız şeklinde ele alınan süslemenin iç kısmı, birbirine geçmelerle bağlanan kıvrık dalların simetrik olarak yerleştirilmesiyle beraber, dıştaki yıldız formuna uygun şekilde alt ve üsten geçen grift üsluplaşmış rumi motifleriyle doldurulmuştur. Kare formundan kaynaklanan orantı sisteminin söz konusu olduğu sürekli bu bordür düzenlemesinin, sekizgen formlara ait iç kısmının dışı, kare şeklinde geometrik formlarla çevrelenerek, kompozisyonun kesintisiz devamlılığı sağlanmıştır (Çizim 43). Bölgesel farklılıklarla birlikte değişik şekillerde

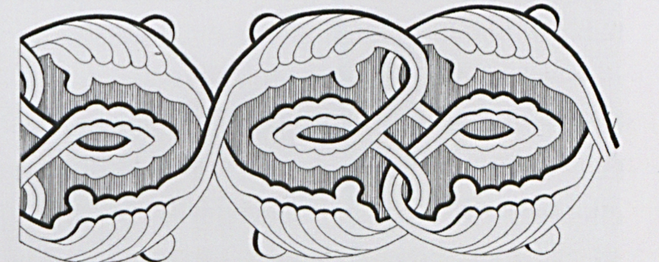
* Bu konudaki yayın için bkz. : ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, 1997. Askı-Çelenk olarak da adlandırılan girland, her hangi bir kaba konulmamış çiçek, yaprak gibi bitkilerden ve meyvalardan düzenlenmiş bezeme örgesi olarak tanımlanır.



Fotoğraf 89. Çizim 44. *Cami güney cephe pencere etrafı bordürü*

karşımıza çıkan bu bezeme dışında, tam olarak ne olduğu anlaşılamayan farklı bir motifi, caminin güney dış cephesi, pencere etrafını çevreleyen bordür düzenlemesi olarak görmekteyiz (Fotoğraf 89) (Çizim 44). Bu süslemenin benzer örneklerine, başka bir yerde rastlanmamakla birlikte, Barok Dönem çeşmelerinde karşılaştığımız istiridye yivlerine[434] benzeyen formlara sahip biçimde ele alındığını belirtebiliriz. Üç sıra halinde birbiri üzerine bindirilmiş dikey formlardan oluşan bordür, pencere etrafını çevreleyerek cepheye hareketlilik kazandırmaktadır. Stilize edilmiş istiridye yivlerinin ortaları da oluklu olarak ele alınmış olmasıyla, üç boyutluluk elde edilmeye çalışılmıştır. Bu bezeme dışında farklı bir düzenlemeyle, caminin mihrap çıkıntısı üzerinde karşılaşılmaktadır (Fotoğraf 90) (Çizim 45). Barok Dönem özelliği gösteren bu bezeme, bitkisel motiflerden oluşmakla birlikte, dönem etkisiyle tamamen stilize edilerek klasik anlamdaki motiflerin dışında bir özellik göstermektedir. Üsluplaşmış rumiler, bir alttan bir üsten geçmek suretiyle, birbirinin devamı şeklinde, motifin sürekliliğini sağlayarak, bordür düzenlemesini oluşturmaktadır.





Fotoğraf 90. Çizim 45. *Mihrap çıkıntısı üzerindeki bordür*

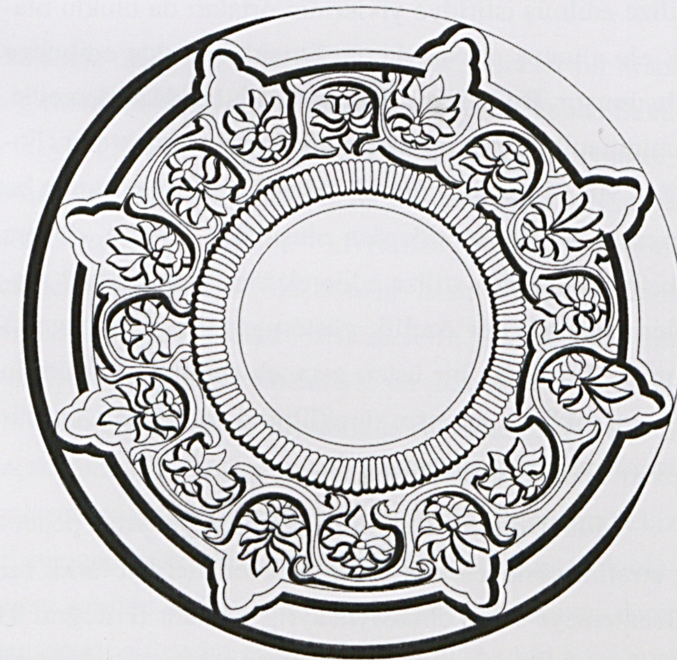
Mihrap çıkıntısı üzerinde bulunan, yuvarlak pencere etrafını süsleyen motif, diğer bezemelerden farklı bir düzenlemeye sahip olmasıyla ayrışmaktadır (Fotoğraf 91) (Çizim 46). Motif, Barok Dönem özelliği göstermesine karşın, bir takım farklı formlara sahip aşırı derecede stilize edilmiş bezemelerle karşımıza çıkarak, kıvrık dallar arasına yerleştirilen bitkisel motiflerin tekrarıyla oluşturulmuştur. Yuvarlak pencere formuna uygun bir süslemenin söz konusu olduğu kompozisyonda iç kısımda bulunan süslemenin batılılaşma etkisiyle yivlen-

[434] Örcün Barışta, ***İstanbul Çeşmeleri-Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler***, Ankara, 1991, s. 65

miş olduğu görülür. Pencerenin dış konturu da üç dilimli yuvarlak kemerlerle sonuçlanmaktadır. Bu yivlenmiş kısım ile üç dilimli yuvarlak kemer ortasında kıvrık dalların arasına bir ters bir düz olarak yerleştirilmiş yapraklarla birlikte, bir saptan çıkan çiçek motiflerini çağrıştıran süslemelere yer verilmiştir. Eklektik yapı dekorasyonuyla ön plana çıkan sarayda başka bir bezeme örneği, camiye girişi sağlayan kapı etrafında görülmektedir (Fotoğraf 92) (Çizim 47). Geometrik ve bitkisel bezemelerin bir arada kullanıldığı bu motif, kesintisiz bir kıvrımdalın düğümlenerek kalp formuna benzer biçimde taşa yontulmasıyla başlamaktadır. Bordürün iç kısmıda, üçgen formuna yakın şekillerle donatılmıştır. Bu üçgen formların birbiri içerisinden geçerek oluşturduğu biçimin aralarında da, birbirleriyle uyumlu volüdlere yer verilerek, çarkıfelek motifine benzeyen bir zemin dolgusu gerçekleştirilmiştir. Çarkıfelek benzeri motifin etrafı da, madolyon gibi çerçeve içerisine alınarak, ard arda yerleştirilen bordür düzenlemesi oluşturulmuştur. Bingöl,[435] dışta kare forma sahip bu bordürün, orta kısmında geçme tekniğiyle birbirine bağlanan elemanların, ortada altı kollu yıldız oluşturduğunu belirtmektedir. Camiye geçişi sağlayan kapının etrafını çevreleyen bordürün üst kısmında da, bitkisel karaktere sahip farklı bir bezemeye daha yer verilmiştir. (Çizim 48) İç içe iki bordürle çevrelenen kitabeliğin dış kısmında bulunan bordür, mihrap çıkıntısı üzerinde bulunan, yuvarlak pencere etrafını süsleyen motifle benzeşmesiyle beraber, üç kenarı dikdörtgen üst kenarı ise, sivri kemer formunda bir çerçeveden oluşmaktadır. Kitabeliği çevreleyen bordürün, *"S"* şeklinde kıvrımdallarının aralarda bıraktığı boşluklar, stilize tomurcuk ve çiçeklerle dolgulanarak, ana kompozisyon oluşturulmuştur.

Sarayda daha çok rumi, palmet ve kıvrık dallardan oluşan bezemelerin kullanılmış olmasıyla birlikte, aşırı stilizasyona uğrayarak, yüksek





Fotoğraf 91. Çizim 46. *Mihrap çıkıntısı üzerindeki yuvarlak pencere çevre bezemesi*

[435] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 124





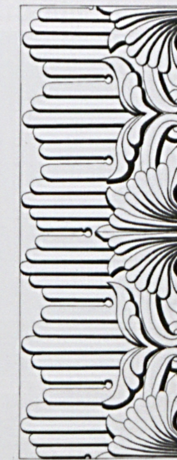
Fotoğraf 92. Çizim 47. *Cami giriş kapısı bordürü*



Çizim 48. *Cami giriş kapısı kitabeliğinin dış kısmını çevreleyen bordür*

kabartma tarzında yontulan akantus motiflerinin en güzel örneklerinden birisi, mukarnaslı mihrap nişini çevreleyen sivri kemerin etrafında görülmektedir (Fotoğraf 93) (Çizim 49). Barok üslup özelliği gösteren bu düzenlemede, aynı motiflerin birbiri ardınca tekrarlanması suretiyle bordür düzenlemesi oluşturulmuştur. Bordürün alt kısmında da geniş yapraklara sahip yelpaze biçiminde açılmış, üsluplaşmış akantus yapraklarına, bu akantus yaprakları arasında da kıvrık dal ve yaprak motifleri alternatif şekilde kurgulanarak yerleştirilmiştir. Bu kısmın üzerinde de istiridye yivi şeklinde, orta kısmı oluklu olarak ele alınan, dikey hatlı formlar bulunmakta ve bu bölümle motif sonlanmaktadır.

Yuvarlak pencere etrafında kesintisiz devam eden farklı bir bezeme örneğini cami iç mekanında mihrap nişi üzerinde bulunan yuvarlak pencere etrafını çevreleyen kompozisyon düzenlemesi olarak görmekteyiz (Fotoğraf 94) (Çizim 50). Pencere etrafını süsleyen bu motifin ana teması da, birbirinin alt ve üstünden geçen girift üsluplaşmış rumi dallarının, yuvarlak bir form oluşturacak şekilde, tekrar edilmesi suretiyle gerçekleştirilmesidir. Aynı şekilde süreklilik arzeden başka bir bordür düzenlemesi, mahfilin oturduğu sivri kemerler üzerinde kullanılmıştır (Fotoğraf 95) (Çizim51). İnce bir kuşak halinde dekoratif amaçlı ele alınan bu bordür, diğer motiflerde gördüğümüz aşırı derecede stilize edilmiş rumilerden farklı olarak, rumi





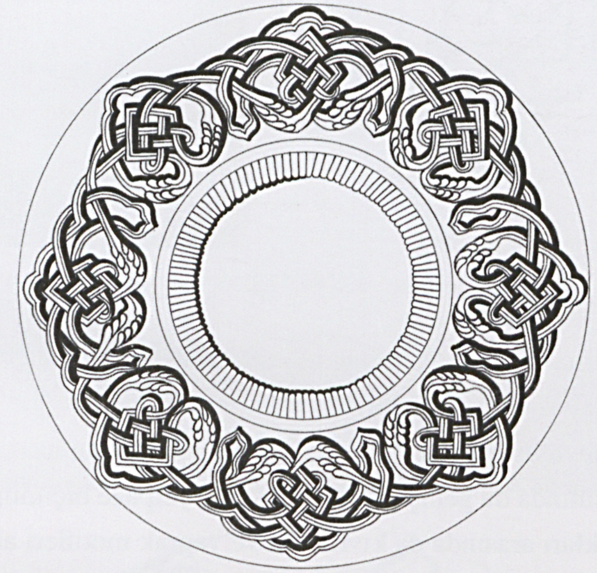
Fotoğraf 93. Çizim 49. *Mihrap nişi kemer bordürü*







Fotoğraf 94. Çizim 50. *Mihrap nişi üzerindeki yuvarlak pencere çevre bezemesi*



Fotoğraf 96. Çizim 52. *Son cemaat yerinde bulunan bezeme*





Fotoğraf 95. Çizim 51. *Mahfilin oturduğu kemerler üzerindeki bordür*





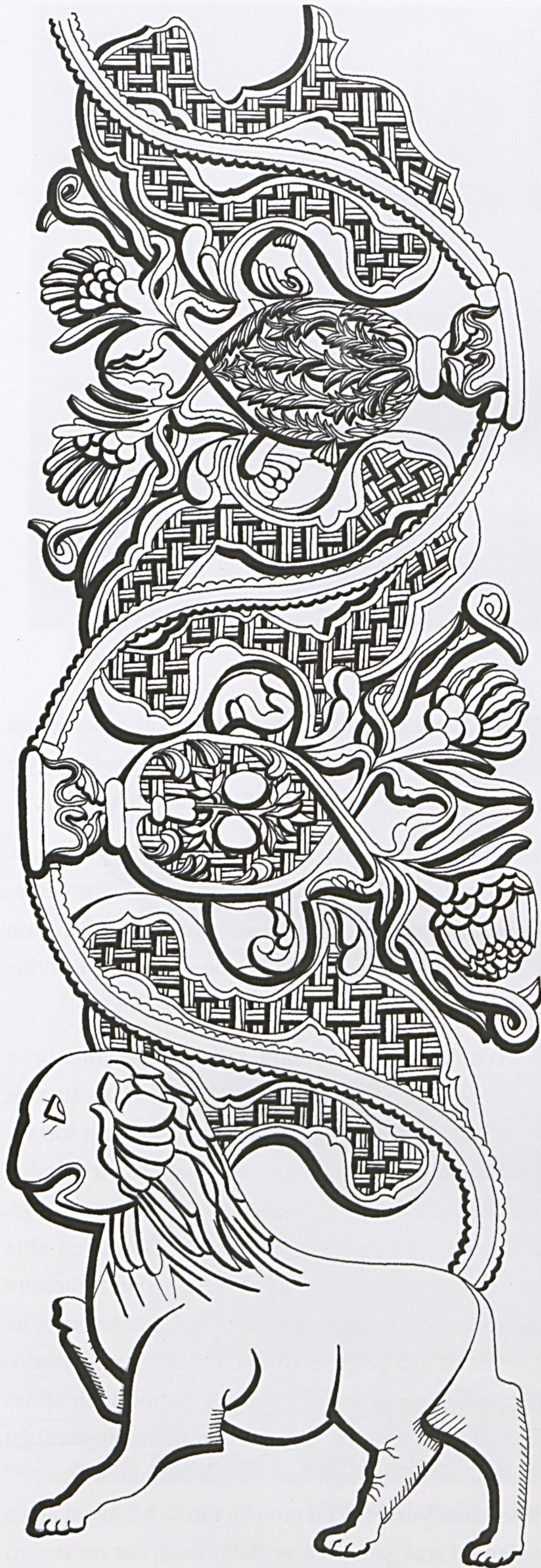
Fotoğraf 97. Çizim 53. *Türbenin çatı kornişiyle uyumlu bordür düzenlemesi*

formuna daha yakın bir tarzda ortaya konulmuştur. Erken Barok Dönem özelliği gösteren bu süsleme de ana kompozisyon, kıvrık dallar üzerine üsluplaşmış rumi motiflerinin belli bir düzen içerisinde yerleştirilmesiyle oluşturulmuştur. Bezemenin uç kısımlarında da, üç yapraklı palmete benzeyen bir motif bulunmaktadır.

Sarayda karşılaştığımız diğer motiflerle yakınlık gösterir bezeme örneğini, barok üslup özelliği yansıtan, yuvarlak bir form etrafında düzenlenmiş kompozisyon olarak görmekteyiz. (Fotoğraf 96) (Çizim 52). Son cemaat yerinde bulunan bu bezemenin iç kısmı, istiridye yivi biçiminde dilimlenerek bir derinlik verilmiş, bu kısmın etrafında da iç içe geçmiş girift dallardan ve üsluplaşmış bitkisel motiflerden oluşan bezeme ile duvar yüzeyine daha hareketli bir görünüm kazandırılarak, dengeli bir yerleşim planı uygulanmıştır.

Sarayda, dekoratif görünümlü türbenin zikzak şeklindeki çatı kornişiyle uyumlu, farklı tarzda yontulmuş bitkisel bir süsleme kuşağı daha bulunmaktadır (Fotoğraf 97) (Çizim 53). Çift şeritli kıvrık dalların, bir alttan bir üsten geçerek, orta kısımda düğüm oluşturmasıyla, kesintisiz devam eden bu düzenleme, çatı kornişinin formuna uydurularak, dinamik bir cephe oluşturulmaya çalışılmıştır. Plastik açıdan da, değişiklik gösteren birbirinden farklı zengin bordür düzenlemeleri içerisinde, daha gösterişli ve karmaşık yapıya sahip farklı bir bezeme örneği, harem taçkapısını çevreleyen bordür düzenlemesinde görülmektedir (Fotoğraf 98) (Çizim 54). Bordür en altta karşılıklı birbirine bakar vaziyette, ön ayaklarından biri, girişe doğru adım atar pozisyonda ki aslan figürünün kuyruğundan başlayıp, sarmaşık formunda tüm kapıyı dolaşarak diğer aslanın kuyruğuyla bütünleşmesiyle, süslemenin altyapısı oluşturulmuştur. Taçkapıya karakterini veren bu ana çerçeve kuşağı, tamamen stilize edilmiş geometrik kompozisyonlar, üzerleri ajurlu stilize biçimler, üsluplaşmış yaprak ve çiçek motifleri, bir takım düğümler, kıvrık dallar ve meyve motifleri yontularak kurgulanmıştır. Zeminini arabesk motiflerin oluşturduğu kompozisyonun oluşumunda, çok sayıda birbirinden farklı motiflerin bulunduğu bezemenin bütününü Öney,[436] hayat ağacı olarak nitelendirmektedir. Ancak sarmaşık gibi kıvrılarak yükselen bu motifin tümü, bir hayat ağacı olarak tanımlansa da aslında, *"C"* kıvrımları içerisinde vazodan çıkarak yükselen ve dallarında, nar meyveleri

[436] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, C. XXXII, Ankara, 1968, s. 25-50





Fotoğraf 98. Çizim 54. *Harem taçkapı bordür düzenlemesi*





Fotoğraf 99. Çizim 55. *Harem taçkapı giriş açıklığı etrafını çevreleyen bordür*

bulunan bezeme, hayat ağacı olarak değerlendirilebilir. Yüksek plastik değere sahip bu bordür düzenlemesini, kıvrık dallarının aralarında alternatif şekilde yerleştirilmiş, akantus motifleri ve vazodan çıkarak yükselen minyatür ağaç motifleri oluşturmaktadır. Ayrıca akantus ve ağaç motiflerinin üst kısımlarında da birbiri üstünden geçerek çatallaşan ve tam olarak ne tür bir bezeme olduğu anlaşılamayan, üsluplaşmış çiçek motifleriyle, kıvrık dal motifleri yer almaktadır. Sürekliliğin söz konusu olduğu bu geniş bordür düzenlemesinde, daha çok sarmaşık motifinin ön plana çıkarıldığı, diğer motiflerin ise, alternatif şekilde sarmaşık dalları arasına yerleştirildiği görülür. Aynı zamanda yüksek kabartma tekniği kullanılarak, ışık-gölge oyunlarıyla, güçlü görsel bir etkiye sahip olan bordür, cepheye ana karekteri veren unsur olarak önem taşımaktadır. Büyük ustalıkla stilize edilen motiflerin bulunduğu bu düzenleme dışında, harem taçkapısının dikdörtgen kapı açıklığı etrafını çevreleyen, farlı bir süslemeye daha yer verilmiştir (Fotoğraf 99) (Çizim 55). Kesintisiz birbirine bağlanan kompozisyonlardan oluşan düzenlemede, batılılaşma dönemi etkisiyle aşırı stilizasyona gidilmiş rumi motifi, olduğundan daha farklı formlar alarak, farklı biçimlerde kullanılmıştır. Motif, alttaki fondan çıkan kırık hatlı çizgilerin iç içe geçmesiyle, ortada oluşturulan yürek motifinden meydana gelmesiyle birlikte, bundan çıkan dalgalı çift hatlı çizgiler, üst kısımda rokoko ağırlıklı üsluplaşmış rumi motifinin oluşumunu sağlamıştır. Estetik görünüme sahip bu üsluplaşmış rumi motiflerinin dallarının, iç içe geçmesiyle motifin sürekliliği gerçekleştirilmiştir. Ayrıca alt bölümde yer alan formun her iki

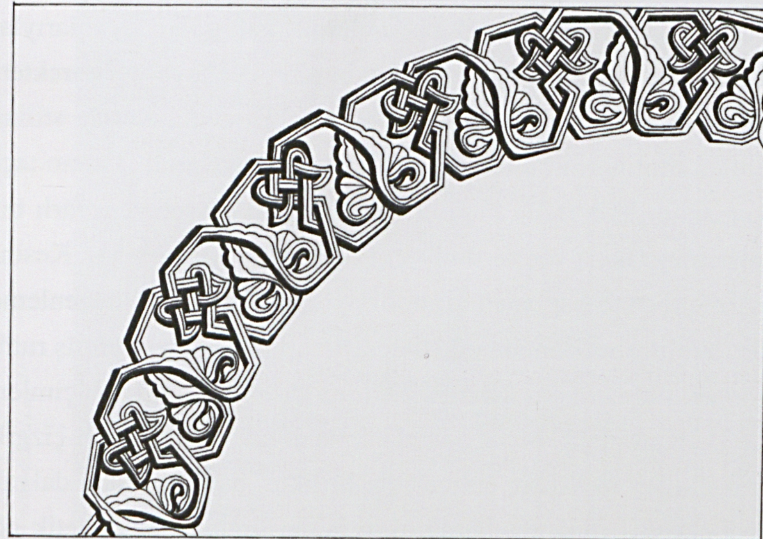


Fotoğraf 100. Çizim 56. *Muayede salonu batı kapı etrafı bordürü*

yanında da simetrik olarak yerleştirilmiş rokoko etkili volidlere yer verilmiştir.

Muayede salonunun *"L"* koridoruna açılan batı kapısının etrafını çevreleyen bordür, bitkisel ve geometrik motiflerin bir arada kullanıldığı farklı bir örneği teşkil etmektedir (Fotoğraf 100) (Çizim 56). Aynı motiflerin tekrarı şeklinde olan bordür düzenlemesinin alt kısmı, dalgalı hatlı ya da dilimli olarak nitelendirebileceğimiz bir formdan çıkarak, kesintisiz altı şeritin birbiri içerisine geçmesiyle, geometrik karakterli örgü motifi oluşturulmuştur. Motifin devamında da düz çizgiler, orta kısmında üsluplaşmış rumiye dönüşerek, bir kıvrım yapmış ve tekrar düz çizgiye dönüşmesiyle motifin devamlılığı sağlanmıştır. Orta bölümde çift hatlı olarak ele alınan üsluplaşmış rumi motifinin her iki yanında da zencirek tarzında geometrik motif bulunmaktadır. Bezeme, iyi hesaplanmış bitkisel ve geometrik karakterli bir tasarım ürünü olarak dikkat çeker. İshak Paşa Sarayı'nda, farklı şekillerde farklı yerlerde kullanım alanı bulan sürekli kompozisyonların bir kuşak halinde, kapı kemeri etrafını çevreleyen düzenlemeleriyle de karşılaşılmaktadır. Bu anlayışta ele alınan süslemelerden birisi de muayede salonunun batı kapı kemeri etrafında, kemerin yuvarlak formuna uygun tarzda ele alınan süsleme kuşağıdır (Fotoğraf 101) (Çizim 57). Üsluplaşmış rumi motifleri, kurgu itibariyle simetrik yerleştirilerek saplarının da birbiri içerisine geçen örgü motifine dönüştürülmesiyle oluşturulmuştur. Bu bezeme, bitkisel geometrik karakterli süsleme olarak karşımıza çıkmaktadır. Muayede salonuna girişi sağlayan batı kapısının dikdörtgen girişi etrafını çevreleyen değişik bir düzenleme olarak, yüksek plastik değere sahip farklı bir bordürle daha karşılaşmaktayız (Fotoğraf 102) (Çizim 58). Bu bezeme, selamlık giriş kapısında bulunan ağaç motifine benzer





Fotoğraf 101. Çizim 57. *Muayede salonu batı kapı kemeri bordürü*





Fotoğraf 102. Çizim 58. *Muayede salonu batı giriş kapısı etrafını çevreleyen bordür*

anlayışta ele alınmasıyla birlikte, sürekliliğin söz konusu olduğu, farklı yaklaşımla karşımıza çıkmaktadır. Süsleme, ağızları karşılıklı birbirlerine bakan istiridye formunda, ayaklı ve tek kulplu vazo tarzında bir formdan, sarmaşık biçiminde yükselerek köşeli zikzaklar çizmek suretiyle, dikdörtgen kapı etrafını çevrelemektedir. Kompozisyonun dalları arasında da iri yuvarlak tanelere sahip, aşağıya sarkar durumda üzüm salkımına benzer bir motif bulunmaktadır. Stilize edilerek ele alınan bu üzüm salkımlarının çıktığı yerde de yine stilize edilerek yontulan yaprak motifleri yer alır. Kıvrık dallar, üzüm salkımları ve yapraklardan oluşan bu kompozisyonun bir kupa içerisinden çıkarak kapıyı çevreliyor oluşunu Bingöl,[437] bezemelerle bağlantılı olarak buranın bir eğlence salonu kapısına ait olduğunu vurgulamaktadır. Stilize organik formların kullanımıyla sürekliliğin söz konusu olduğu farklı bir düzenlemeyi caminin doğu cepheye bakan duvarı üzerinde görmekteyiz (Fotoğraf 103) (Çizim 59). Sarayda gördüğümüz sürekli kompozisyonlardan farklı olarak ele alınan bu motif, Endülüs Emevi mimarisinde gördüğümüz üç dilimli kemerlere benzer anlayışta[438] işlenmekle birlikte, silmelerin meydana getirdiği kırık hatlı kemerlere sahip olması bakımından bir takım farklılıklar göstermektedir. Caminin doğu dış cephesinde bulunan bu bezeme, ikili demet sütunlar ve kırık hatlı kemerlerin cami duvarını birbirlerine eşit parçalara bölmesiyle, düz duvar üzerinde hareketliliği sağlayan

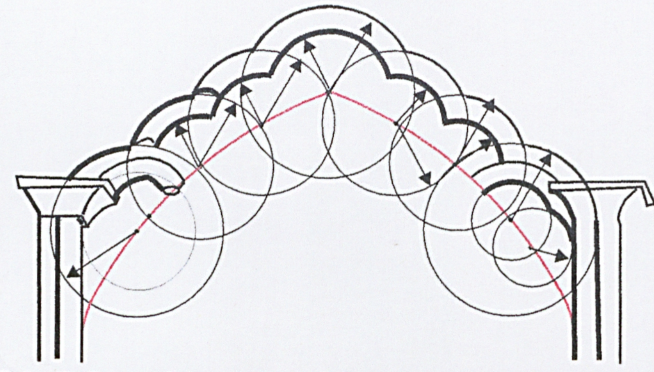


Fotoğraf 103. *Caminin doğu dış cephesi*

[437] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 229
[438] Ronald Lewcock, "Architects, Craftsmen and Builders: Materials and Techniques", Archıtecture Of The Islamic World, London, 1996 s. 127



Çizim 59. *Caminin doğu dış cephe bezemesi*



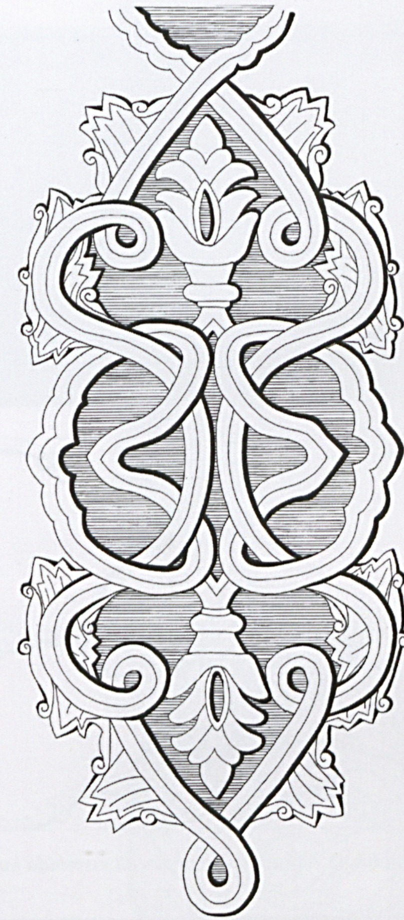
Çizim 60. *Caminin doğu cephe bezemesi, kemer formu kuruluşunun grafik analizi (K. Aliyev & G. Kanberova)*

dekoratif unsur olarak kullanılmıştır (Çizim 60). Yüksek plastik değere sahip bu süsleme, ikili sütunların üst kısmından çıkarak aşağıya doğru sarkan, karşılıklı taç yaprakları açılmış, stilize nilüfer çiçeğine benzeyen bir motifle tamamlanmaktadır.

Panolar

Sarayda, çoğunlukla sürekliliğin söz konusu olduğu bitkisel bordür düzenlemeleriyle karşılaşmakla beraber, cepheye hareketlilik katmak amacıyla, bitkisel bezemelerle birlikte kıvrık dal ve geçmelerin bir arada kullanıldığı sonsuzluk prensibine göre işlenmiş, panolara da yer verilmiştir. Aynı zamanda devamlılığın söz konusu olmadığı, kapalı kompozisyonlarla da karşılaşılmaktadır. Plastik açıdan farklılık gösteren birbirinden ayrı karaktere sahip, yüzden fazla motif, üsluplaşmış olarak yapı dekorasyonunda kullanılmıştır. Bu bezemeler arasında da pano anlayışında ele alınan motiflerden birisi, I. taçkapının ön cephesinde sütunlar arasında yer alan, dikdörtgen nişler içerisine yerleştirilmiş, rölyef anlayışında kompozisyon düzenlemesi olarak görülmektedir (Fotoğraf 104) (Çizim 61). Geçme tekniğindeki bu girift pano, simetrik olarak tekrarlayan dört değişik elemandan oluşmaktadır. Rokoko özelliği gösteren motifin merkezinde, karşılıklı olarak yerleştirilmiş kalp formunda süsleme unsurları kullanılmış olmasıyla birlikte, üsluplaşmış bitkisel bezemelerin bulunduğu pano anlayışındaki motifin, iç kısmında rastlanan motifler arasında en çok dikkat çekeni, stilize edilmiş ayaklı bir vazodan çıkan bitkisel motifleri çağrıştırır süslemelerdir. Aşağı ve yukarı bakar şekilde, kalp formuna benzeyen biçimlerin içerisine yerleştirilmiş olan palmet, lotus karışımı bezemenin üzerine göz motifinin yerleştirilmiş olduğunu ifade eden yazar,[439] göz motifinin kompoze edilmesinden dolayı madalyonları, saraydaki neşenin, kem gözlerden korunması için nazarlık olarak yapılmış olabileceği görüşünü ileri sürmektedir. Kompozisyonda birbirinin alt ve üstünden geçerek kesintisiz devam eden bezemenin etrafını çevreleyen kıvrık dal motifinin dışında, yer yer taşı yontan ustaların kendi anlayışına göre şekillendirdiğini ifade edebileceğimiz, ne olduğu anlaşılamayan bir takım bitkisel motiflere yer verilmiş olduğu izlenmektedir. Yine I. taçkapıda bulunan farklı bir pano düzenlemesi, taçkapının iç iki yanında ki nişler içerisinde görülmektedir (Fotoğraf 105) (Çizim 62). Birbirinin simetriği şeklinde kurgulanan bu motif, diğer motiflere göre ayrıntısının daha çok arttığı ve ince ince işlendiği dikkat çekmektedir. Üsluplaşmış bitkisel formlardan oluşan panonun merkezini, çift damarlı kıvrık dalların birbiri içerisinden geçerek, köşelerde akantus yaprakları bırakmak suretiyle uzanan motif oluşturmaktadır. Bu motifin her iki tarafında da, karşılıklı kompoze edilmiş yuvarlak bir formdan çıkan, geometrikleşmiş palmet motifi, iç bükey *"C"* biçiminde kıvrımlarla yarım daire formunda ortadaki motifi çevreleyerek, madalyonun göbeğini oluşturur. Rokoko Dönem özelliği gösteren kompozisyonun, alt ve üst kısımlarında gerçekleştirilen stilize formlar,

[439] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 215





Fotoğraf 104. Çizim 61. *I. taçkapı, niş içerisinde bulunan bezeme*

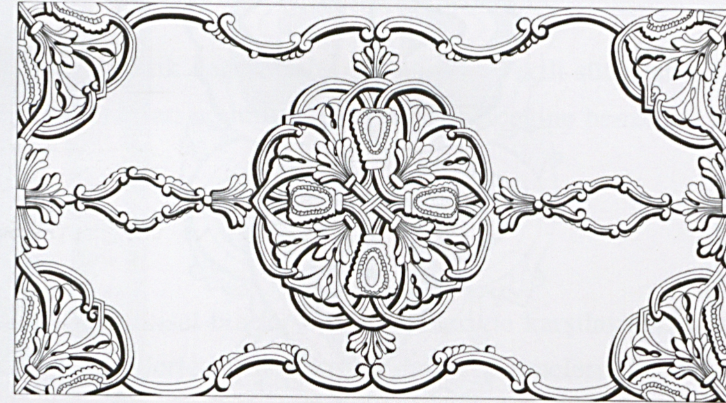




Fotoğraf 105. Çizim 62. *I. taçkapı, niş içerisi panosu*

vazodan çıkarak yükselen bitki motifine benzer anlayışta olmasıyla birlikte, her iki yanda sapları birbirine düğümlenmiş üsluplaşmış palmet motifleri ile boşlukları doldurarak güçlü görsel bir etki yakalamaya çalışılmıştır. Sarayda, pano anlayışında ortaya konulan, ancak diğer panolarda görülen bezemelerden farklı anlayışta işlenen motiflerin, yüzeysel kabartma olarak taşa yontulduğu örnek ile II. taçkapının basık kemerli kapısı üzerinde yer alan balkonun alt bölümünde karşılaşılmaktadır (Fotoğraf 106) (Çizim 63). Zarif işçiliğe sahip bu pano, merkezde birbiri içerisinden geçen dört şeritli motiften gelişip, üsluplaşmış rumi ve yaprak motiflerinin, bezemenin ana yapısını oluşturmasıyla madalyon tarzında bir motif karşımıza çıkar. Dikdörtgen forma sahip olan süsleme, orta bölümde bulunan madalyon benzeri motifin, panonun her bir köşesine çeyrek madalyonlar biçiminde yerleştirilmesiyle sonsuzluk düşüncesini işaret etmektedir. Ayrıca bezemenin merkezinde yer alan motif köşelerdeki süslemelere, batı etkisiyle yapılarda karşılaştığımız *"S"* ve *"C"* kıvrımlarıyla bağlanarak, kompozisyonun oluşumu sağlanmıştır. Bu tavan süslemesinde, İshak Paşa'nın o dönemde, en önemli halı yapım merkezlerinden, Kafkasya ve Azerbaycan arasındaki ticari hareketi denetlemesiyle, Tiflis'in de, en önemli halı pazarlarından biri olduğu düşünülürse, süslemenin o dönemdeki halı desenleriyle bağlantısını kurmak mümkündür.[440] Aynı zamanda, cilt kapağı süslemeciliğinde yaygın olarak kullanılan, motiflerden de etkilenildiği açıkça anlaşılmaktadır. Süsleme unsurlarının kurgulanışı açısından, birbirleriyle uyumlu ve dengeli kompozisyonun söz konusu olduğu başka bir pano da, selamlık kapısı üzerinde yer almaktadır (Fotoğraf 107) (Çizim 64). Bu motif, büyük ölçülerde tahrip olmasına rağmen, orjinali hakkında kalan izlerden kom-





Fotoğraf 106. Çizim 63. *II. taçkapı balkonunun alt kısmında bulunan pano*

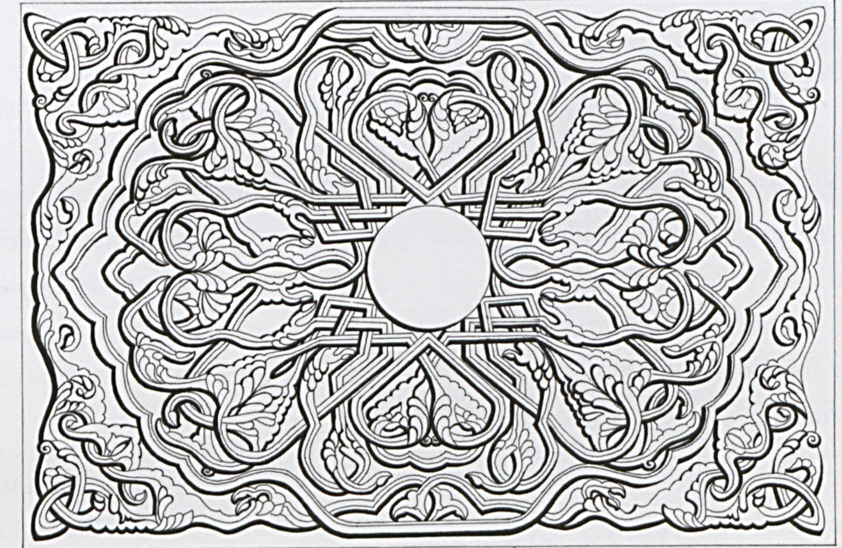




Fotoğraf 107. Çizim 64. *Selamlık taçkapısı üzerindeki pano*

[440] Giovanni Curatola, ***Türkiye : Selçuklulardan Osmanlılara Sanat***, Çeviren, K.Atakay, İstanbul, 2010, s. 255-256

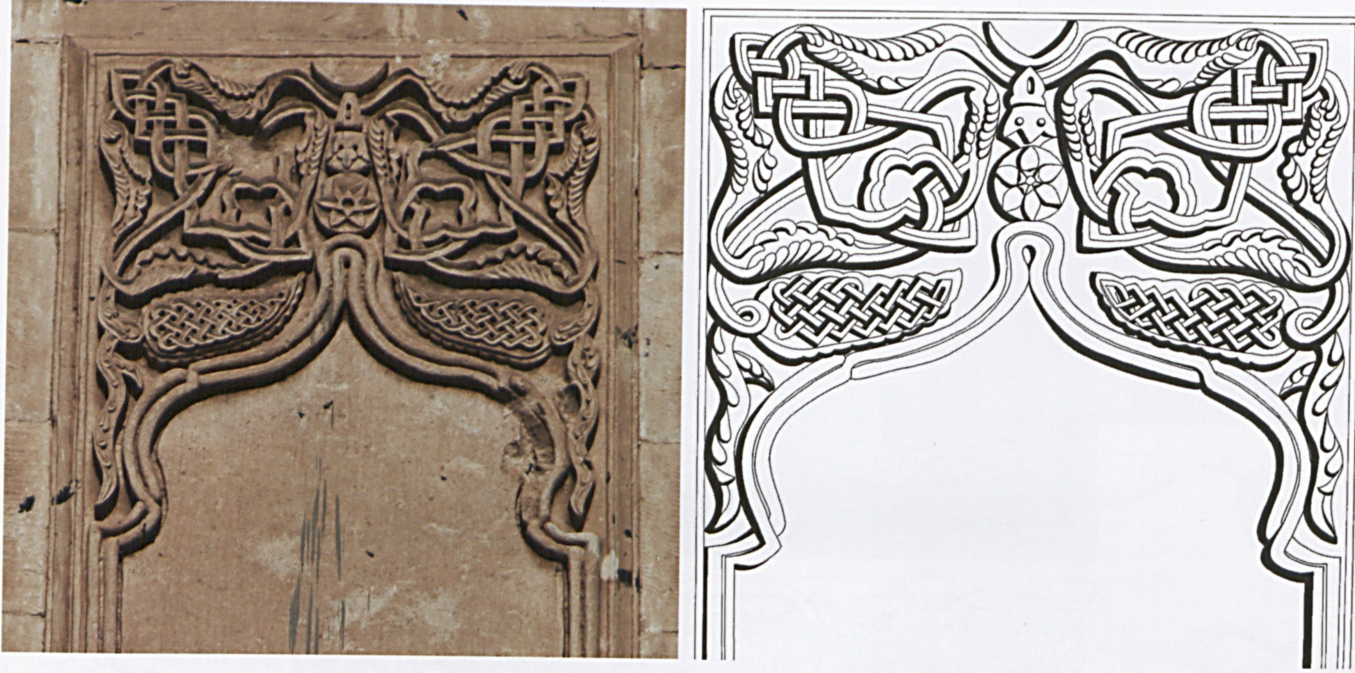




Fotoğraf 108. Çizim 65. *Caminin güney cephesindeki panolardan biri*

pozisyonun temelde, birbiri içerisinden geçen dört şeritin, ortada baklava motifinin oluşumunu sağlaması ve bu motifin etrafında yine birbiri içerisinden geçen dilimli üsluplaşmış rumi motifinin kullanılmasıyla gerçekleştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Panonun orta kısmında bulunan madalyon tarzındaki motifin her iki yanında da, üsluplaşmış rumi motifinin bulunduğu iç içe geçmiş iki daire yer alır. Aynı zamanda bu madalyonun etrafında, madalyon içerisinde bulunan dallarla bağlantılı olmak üzere, kalabalık yapraklarla birlikte ele alınmış, tezhip sanatında da *"Penç"* olarak adlandırılan[441] çiçek motifine benzer, naturalist tarzda motiflere yer verilerek, özgün tezyini bir bezeme gerçekleştirilmiştir. Başka yapılarda karşılaşamadığımız bu tarzdaki motifler, taş ustalarının hayal gücüyle bitkileri stilize etme yeteneğine bağlı olarak, farklı bir anlayışı ortaya çıkarmasıyla, mimaride kullanım alanı bulan, ilginç bir örnek olarak değerlendirilebilir.Yapıda ki her bir düzenlemede farklı şekillerde karşımıza çıkan zengin bitkisel motifler, özellikle caminin kıble duvarı üzerinde üç kez tekrarlanarak uygulanan panoda, değişik biçimlerde kurgulanmıştır (Fotoğraf 108) (Çizim 65). Yüksek taş kabartma olarak uygulanmayan bu girift pano da, çift damarlı olarak ele alınan rumiler, adeta dantel gibi ince ince işlenerek cepheye estetik görünüm kazandırmıştır. Hem mihrap çıkıntısı hem de mihrabın sağında ve solunda birer kez tekrarlanan dikdörtgen pano, Selçuklu süsleme geleneğine uygun anlayışta[442] ele alınarak, motifin merkezinde bulunan yu-

[441] İnci Ayan Birol & Çiçek Derman, ***Türk Tezyini Sanatlarında Motifler***, İstanbul, 1991, s. 47-51
[442] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 34



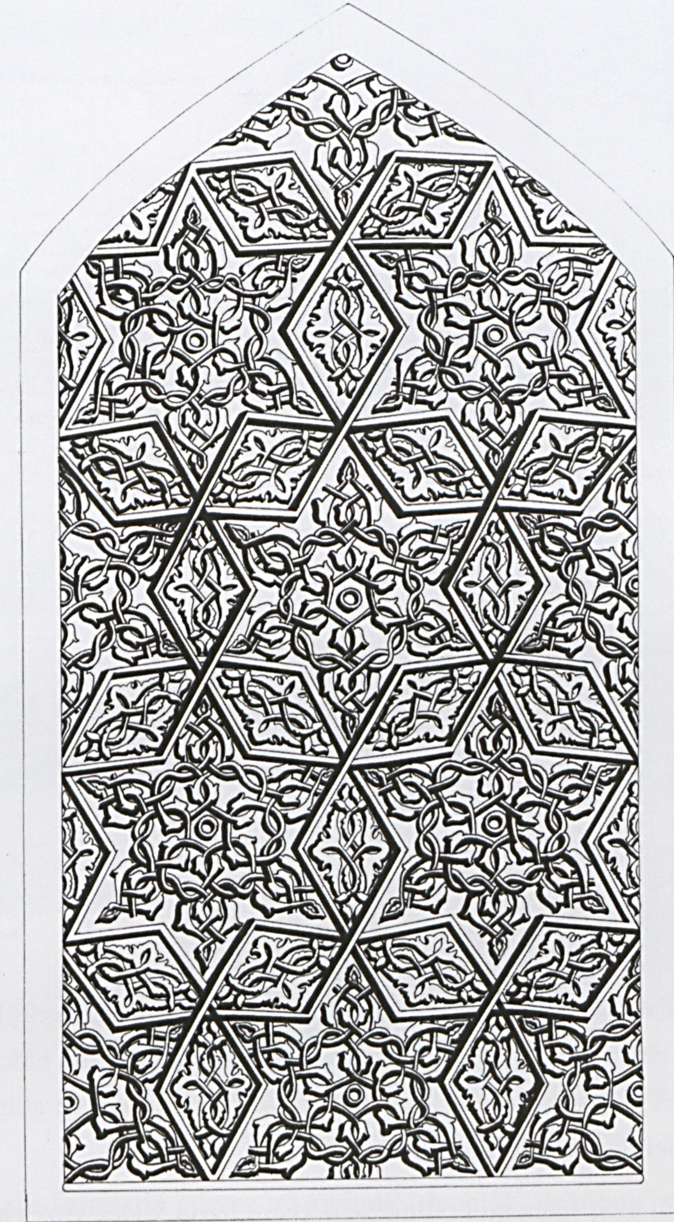
Fotoğraf 109. Çizim 66. *Mihrap çıkıntısı üzerindeki pano*

varlak kabartma göbeğin etrafında, güneş ışınları şeklinde dağılan üsluplaşmış rumi, kıvrık dal ve yaprakların örgü tekniğinde alt ve üstten geçmesiyle birbiri içerisine girerek, daha da genişlemesi suretiyle kompozisyonun oluşumu sağlanmaktadır. Büyük bir ustalıkla stilize edilerek taşa yontulan bezemede, köşelerde kalan boşluklar, üsluplaşmış rumi ve kıvrık dal motiflerinin kurgulanmasıyla bütünlük sağlanmıştır. İç kısımdaki kıvrık dallarla bir bakıma, altıgen bir form oluşturulduğu söylenebileceği gibi, bezemenin ana kompozisyonunu üsluplaşmış rumi motiflerinin oluşturduğu da ifade edilebilir.

Eklektik bir yapı dekorasyonuna sahip olan sarayda, özellikle dışarı çıkıntı yapan mihrabın üzerinde bulunan bezeme de, iyice formları bozulmuş bitkisel süslemelere yer verildiği gibi, bölgesel farklılıkların da etkili olduğunu söylemek mümkündür (Fotoğraf 109) (Çizim 66). Süslemenin iç kısımlarında daha çok ayrıntıya gidilmiş olmasıyla birlikte, motif birbirinin simetriği biçiminde, karşılıklı olarak yerleştirilmiştir. Yıpranmadan günümüze ulaşabilen bu motifin, alt ve üstenden geçmek suretiyle birbiri içerisine giren kıvrık dal motifleri ve bunlarla bağlantılı olarak, köşeleri dolduran tam olarak ne tür bir motif olduğu anlaşılamayan bitkisel bezemelerle kurgulanmıştır. Bu kısmın hemen altında da yaprak biçiminde, irice bir formun içerisi şerit geçmelerle doldurularak ön plana çıkarılmıştır. Yaprağın altında da, kurdela formunu çağrıştırır dalgalı şekilde aşağıya doğru sarkan motifler, köşelerde kalan boşluğa yerleştirilmiştir. Bezemenin merkezini oluşturan yerde ise, daire içerisine alınmış altı kollu yıldız biçiminde bir süslemeye yer verildiği gibi, bu bölümün biraz üzerinde de hilal formunda bir süslemenin kurgulanmasıyla, kompozisyonun oluşumu tamamlanmıştır.

Sarayda, cepheleri hareketlendirme amaçlı kullanılan pano biçimindeki farklı bir düzenlemeyle, caminin kıble duvarı yüzeyinde bulunan, sağır pencere içerisinde karşılaşmaktayız (Fotoğraf 110) (Çizim 67). Yapıda bu anlayışta ele alınmış başka bezeme örneğinin bulunmamasıyla birlikte, hem pano hem de sürekliliğin söz konusu olduğu farklı bir kompozisyon oluşumuyla, özel bir yere sahiptir. Süsleme, altı kollu yıldızlardan ve bu yıldızların oluşumundan kaynaklanan, aralardaki üç dilimli baklava formundaki biçimlerden oluşmaktadır (Çizim 68). Altıgen ve bu kaynaktan oluşan orantı sisteminin söz konusu olduğu panoda, altı kollu yıldızların iç kısımları, Erken İslam Sanatı'nda gördüğümüz arabesk motifleri[443] şeklinde, ortada bir merkezden dağılan biri-

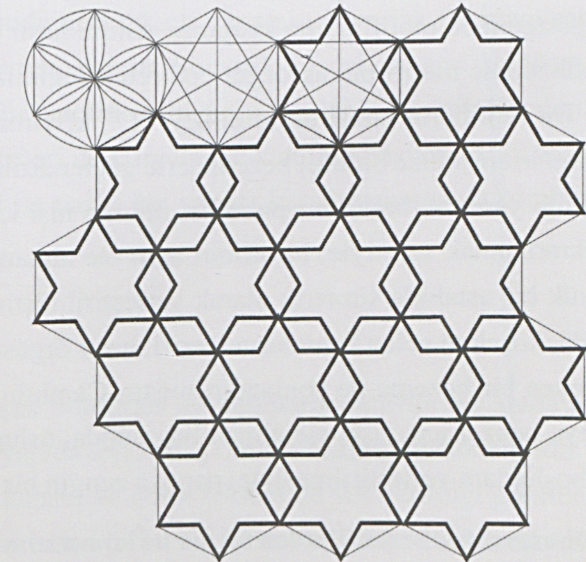
[443] Dalu Jones, "Surface, Pattern and Light", Architecture Of The Islamic World, London, 1996, s. 170-172



Çizim 67. *Caminin güney cephesindeki kör pencere bezemesi*



Fotoğraf 110. *Caminin güney cephe kör penceresi*



Çizim 68. *Caminin güney cephesindeki kör pencere bezemesinin, grafiksel analizi (K. Aliyev & G. Kanberova)*

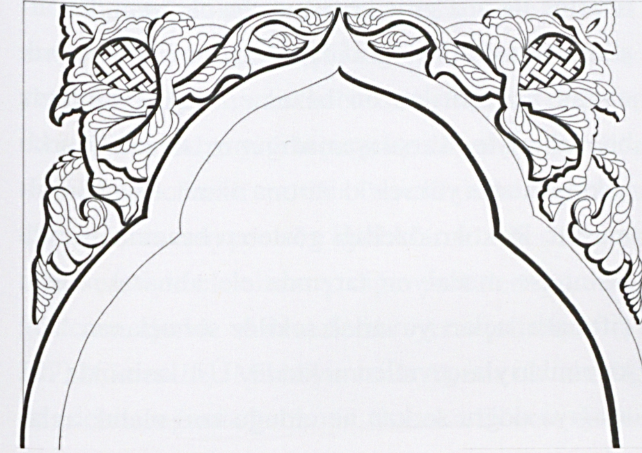



Fotoğraf 111. Çizim 69. *Türbenin alt yüzeylerinde bulunan pano*

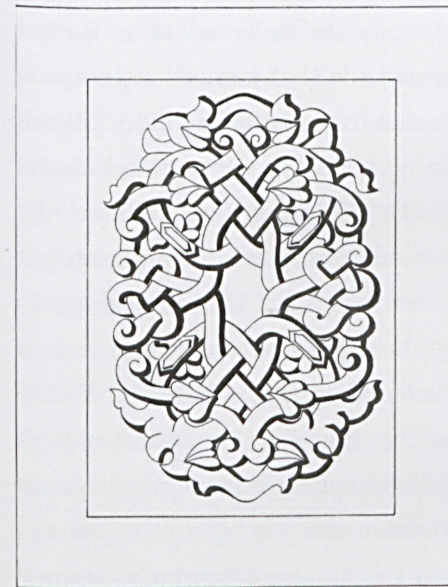
biri içerisine geçmiş kıvrık dal ve rumi motifleri ile zeminin tasarlanmış olduğu görülmektedir. Ayrıca çok kollu yıldızların oluşumundan kaynaklanan baklava biçimindeki formların içerisi de, bitkisel bezemelerin kurgulanmasıyla hareketlendirilmiştir. Yüksek plastitesiyle ön plana çıkan pano, ışık ve gölgenin etkisiyle hacimsellik kazanarak, daha etkili bir görselliğe sahip olmuştur.

Sekizgen planlı türbenin giriş kapısının bulunduğu kısım hariç, diğer yüzeylerin alt bölümlerinde, yedi kez tekrar edilerek yüksek kabartma yontulan bezemeler yer alır (Fotoğraf 111) (Çizim 69). Daha çok Barok Dönem özelliği gösteren bu motifin, orta kısmının zemini hasır örgüsü biçiminde tasarlanarak, her iki ucu çam kozalağı ya da stilize lale motifi olarak değerlendirebileceğimiz motiflerle sonlandırılarak, farklı bir görünüm kazandırılmıştır. Bu motiflerin etrafı da iç bükey *"C"* kıvrımları ve dallarla çevrelenmiş olmasıyla birlikte, formların dış kısımlarının stilize bitkisel bezemelerle güçlendirilmesiyle pano, etkili bir görünüme kavuşmuştur. Barok üslup özelliği yansıtan başka bir pano da, mihrap nişi içerisinde bulunmaktadır (Fotoğraf 112) (Çizim 70). Yedi kez tekrarlanmak suretiyle, birbirinin aynı ele alınan bu motif, sivri kemerin köşede kalan iki yan boşluklarına büyük bir ustalıkla simetrik olarak yerleştirilmiştir. Aşırı derecede üsluplaşmış rumi motiflerinin bulunduğu panoda, köşelere gelen kısımların içerisi, hasır örgüsü şeklinde bezenmiş ve en üst kısmı da palmet motiflerine benzeyen bir bezeme ile sonlandırılmıştır. Caminin güney cephesindeki mihrap çıkıntısı üzerinde yer alan süslemeye benzer anlayışta ele alınan bu panoda, üsluplaşmış rumi motifleri aşağıya doğru sarkarak, köşelerde kalan boşluklara yerleştirilmesiyle, panoya zengin bir görsellik kazandırılmıştır.

Sarayda bulunan diğer bezemelerden teknik ve kompozisyon açısından farklılık gösterir bir örnekle, haremin dış cephesinde ki sağır pencereler içerisinde karşılaşmaktayız (Fotoğraf 113) (Çizim 71). Rölyef tekniğinde




Fotoğraf 112. Çizim 70. *Mihrap nişi panosu*

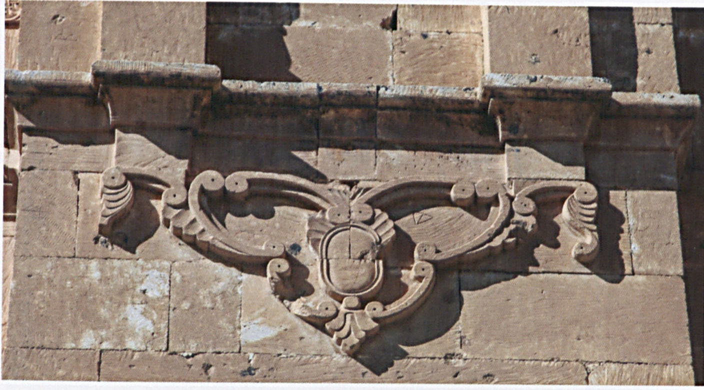


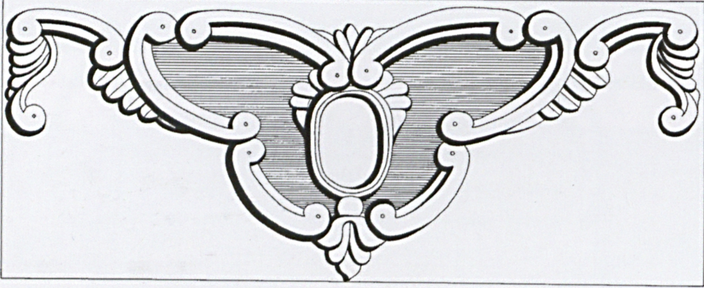

Fotoğraf 113. Çizim 71. *Harem dış cephesi kör pencere panosu*

yontulan pano, stilize organik formlarla geçme tekniğinde işlenerek, dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Sarayda ki diğer bezemeleri oluşturan bitkisel motiflerle birlikte, şerit ve kıvrık dallar çift damarlı olarak ele alınırken, bu panoyu oluşturan kıvrık dallar bombeli biçimde dışa çıkıntı yaparak, yuvarlak formlara sahip şekilde yontulmuştur. Bu yönüyle de diğer bezemelerden ayrışmaktadır. Simetrik tekrarların görüldüğü panonun temelini, geçme tekniğindeki kıvrık dallardan oluşan bitkisel motifler oluşturur. Aralarda ve dış bölümlerde kalan boşluklarda, kıvrık dalların bıraktığı stilize palmet motifleri ile kurgulanarak, kompozisyonun oluşumu tamamlanmıştır. Türk İslam Sanatı'na yabancı olan bu motif ile başka bir yapıda karşılaşamamakla beraber, yapım tekniği açısından da özel bir yere sahiptir.

Madalyon, Kabara, Gülbezek

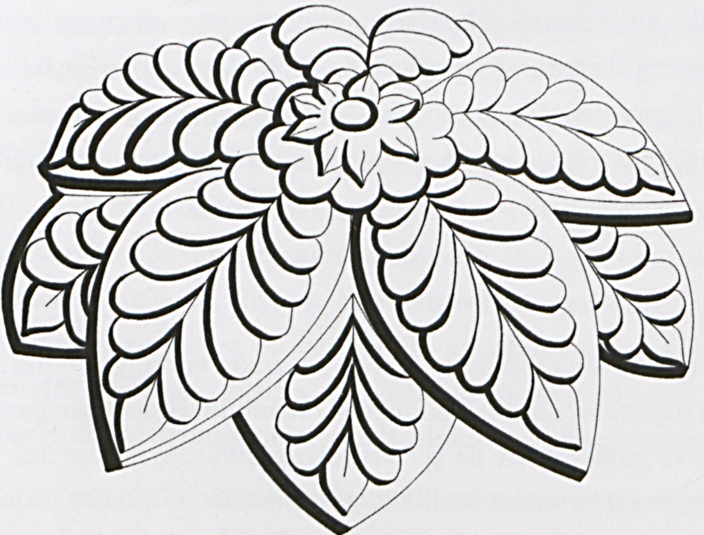
Geometrik ve bitkisel süslemelerden oluşan bordürler ile panoların sarayda bir arada görülüyor oluşu, böylesi zengin ve özgün tezyini unsurun tek bir yapıda toplanmış olması bakımından önemlidir. Bunun yanısıra sarayda, dekoratif amaçlı kullanılan madalyon, kabara ve gülbezeklere de yer verildiği görülür. Aynı yapı üzerinde işlenmiş olmasına karşın, her bir motif birbirinden farklı bir takım özellikler göstermektedir. Yüzden fazla bezemeye sahip olan sarayda, özgün tasarımıyla taçkapıya estetik görünüm kazandıran madalyon anlayışındaki





Fotoğraf 114. Çizim 72. *I. taçkapı ön cephe bezemesi*





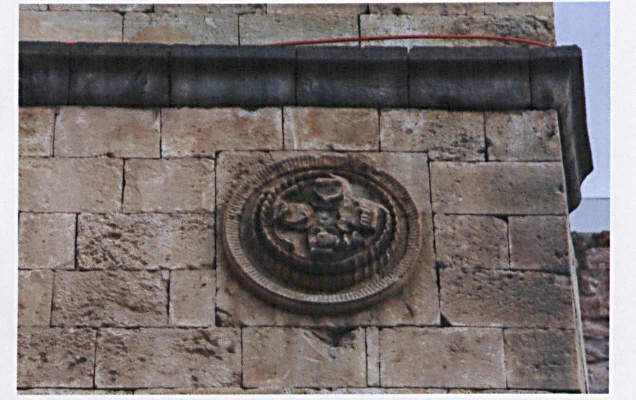
Fotoğraf 115. Çizim 73. *I. taçkapı, sivri kemerli niş içerisindeki kabara*

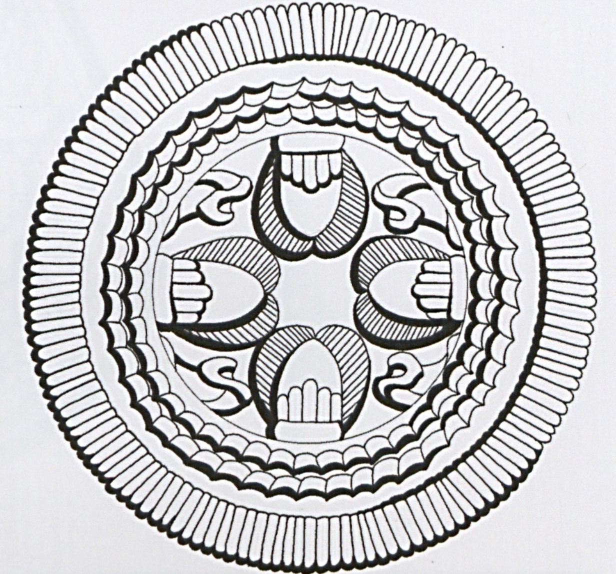
bezeme ile ana giriş kapısının ön cephesinde karşılaşmaktayız (Fotoğraf 114) (Çizim 72). Simetrik olarak yerleştirilen bu bezeme, başka yapılarda benzerleriyle karşılaşamadığımız tarzda, farklı yaklaşımlarla yüksek kabartma olarak taşa yontulmuştur. Rokoko özelliği gösteren bezemenin orta kısmı ise madalyon tarzında ele alınarak, etrafı çift hatlı, uçları yuvarlak şekilde sonuçlanan *"C"* kıvrımlarıyla çevrelenmektedir. Üst kısmında da, aşağıya doğru sarkan ne olduğu tam olarak anlaşılamayan, soyut bitkisel karakterli motiflere yer verilirken madalyon alt kısımda, palmet motifini çağrıştıran bir süslemeyle sonlanmaktadır. Bu bezemenin üst kısmında da sivri kemerli nişler içerisine, adeta cepheden dışarı fırlar biçimde, yüksek plastik değere sahip kabaraya yer verilerek cephe hareketlendirilmiştir (Fotoğraf 115) (Çizim 73). Yarım küre biçiminde yüzeyden dışarı çıkıntı yapan motif, tamamen açmış kat kat bir çiçek görünümünde olmasıyla birlikte, bezemeyi taşa yontan ustanın hayal gücüyle bağlantılı olarak, o bölgede yetişen çiçeklerden etkilenilerek yapılmış olduğu görüşü ileri sürülebilir. Çiçek motifini oluşturan yaprakların herbirinin içi, yaprağın formuna uygun şekilde adeta yaprakların damarlarını vermek istercesine tasarlanmıştır. XVIII. yüzyıl Barok Dönem İstanbul çeşmelerinde, yaklaşık bu anlayışta ancak bu kadar yüksek kabartma olarak ele alınmayan çiçek motifleriyle karşılaşılmaktadır.[444]

I. taçkapıda dekoratif amaçlı, yüksek plastik değere sahip farklı bir bezeme, I. taçkapının II. avluya bakan yüzünde görülmektedir (Fotoğraf 116) (Çizim 74). I. taçkapının bezemesiz sade görünüme sahip olan batı cephesinde, cepheye dinamizm katan tek bir süs unsuru olarak, üst bölümlere yerleştirilen kabara motifi, yüzeye farklı yaklaşım getirmektedir. Tam olarak adlandırılamayan ilginç bir örnek olarak değerlendirilebileceğimiz kabaranın orta kısmında, karşılıklı yerleştirilmiş yaprak formunu benzeyen dört tane bitkisel kabartma motife yer verilmiştir. Bu motifin etrafında dilimli yuvarlak kabartma, bu kabartma etrafında da, batılılaşma etkisiyle istiridye yivi biçiminde dilimlenmiş bölüm bulunur. Bir çok farklı motifi bünyesinde barındıran sarayın, divan salonunun pencere alınlıklarında, beş kez tekrarlanmak suretiyle ele alınmış, diğer motiflere göre değişiklik gösteren alınlık süslemelerine yer verilmiştir (Fotoğraf 117) (Çizim 75). Madalyon anlayışında ele alındığını ifade edebileceğimiz bu motif, Rokoko Dönem özelliği göstermesiyle beraber, aşırı derecede üsluplaşmış yaprak ve kıvrık dal motifleriyle çevrelenerek, içerisinde yine üsluplaşmış ne tür bir çiçek olduğu anlaşılamayan iki bitkisel bezeme yer almaktadır. En üst kısımda da birbirine bakan karşılıklı *"C"* kıvrımlarının arası, sepet örgüsü biçiminde tasarlanan motifle, taç şeklinde sonuçlanarak kompozisyon kurulmuştur. Sarayın bulunduğu coğrafyanın da etkisiyle, kendine özgü özellikler gösteren değişik bitkisel motiflerin yer aldığı farklı bir süslemeyi, cami güney dış cephe üst pencere alınlıklarında görmekteyiz (Fotoğraf 118) (Çizim 76). Her iki pencere alınlıklarında aynı şekilde uygulanarak, hilal biçiminde sonuçlanan kandil motifi olarak değerlendirebileceğimiz bu bezeme, iç kısımda gövdesi şişkin bir vazodan çıkan stilize edilmiş buğday başaklarıyla tasarlanmıştır. O bölgede yetişen ürünlerle bağlantılı olarak, buğday başakları biçiminde değerlendirebileceğimiz motifin etrafı, kesintisiz bir şeritin üst bölümde örme tekniğinde geçme oluşturmasıyla çevrelenmiştir. Yüksek kabartma şeklinde taşa yontulan kandil motifinin iç kısmı ise, stilize buğday başaklarının yükseldiği vazonun her iki yanında simetrik olarak kompoze edilen, küçük rumilerin yerleştirilmesiyle hareketlendirilmiştir. Erken dönemlerden itibaren aydınlatma amaçlı kullanılan kandiller, bu işlevselliğinin yanısıra simgesel içeriği nedeniyle, İslam Sanatı'nda mimari yapılar üzerinde zaman zaman kullanılmış olduğu görülmektedir. Allah'ın nuru ile özdeşleştirilen bu motif,* genelde mihraplar üzerinde yer almasıyla sembolik içeriğini vurgular nitelikte-

[444] Örcün Barışta, ***İstanbul Çeşmeleri-Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler***, Ankara, 1991, s. 13-15

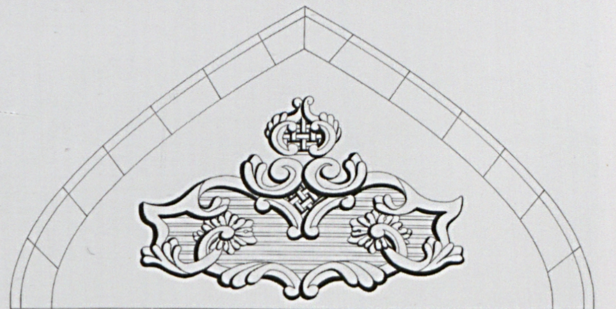
* Bu konudaki yayın için bkz. : Öztürk, 1997. Kur'an-ın Nur Suresi'nin, 35. Ayeti'nde *"Allah göklerin ve yerin Nur'udur. O'nun nuru içinde ışık bulunan bir kandile benzer. O ışık, bir cam içindedir. Cam da sanki inci parlayan yıldızdır. Bu yıldız ne doğuda ne de batıda bulunan bereketli zeytin ağacından yakılır. Onun yağı kendisine bir ateş dokunmasa bile hemen ışık verir. Bu ışık nur üstüne nur'dur. Allah dilediğini nuruna kavuşturur"*, ifadeleri kandilin islam kültüründeki yerine ışık tutacak niteliktedir.





Fotoğraf 116. Çizim 74. *I. taçkapının batı cephesindeki kabara*



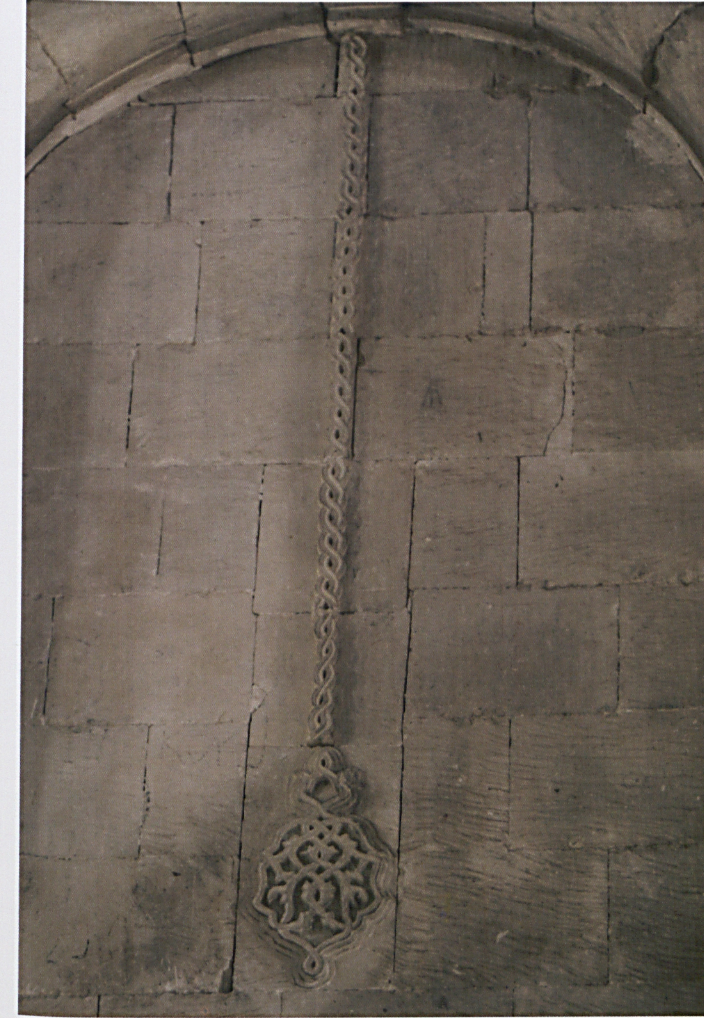


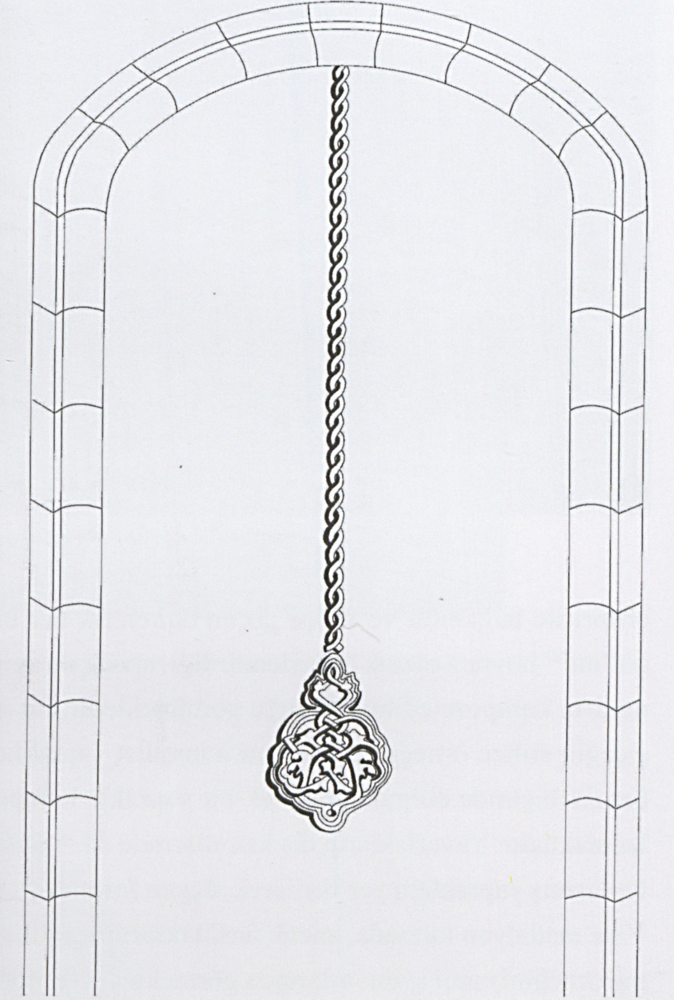
Fotoğraf 117. Çizim 75. *Divan salonu pencere alınlıklarındaki bezeme*





Fotoğraf 118. Çizim 76. *Caminin güney cephesindeki üst pencere alınlık bezemesi*





Fotoğraf 119. Çizim 77. *Cami iç mekanındaki bitkisel bezeme*

dir.[445] Bununla bağlantılı olarak İshak Paşa Sarayı'nda da, caminin kıble duvarında kullanılmış olması, bu amaç doğrultusunda işlendiğini düşündürür niteliktedir. Kandil motifi olarak değerlendirebileceğimiz bu bezeme aynı zamanda Bingöl tarafından,[446] iç kısımda vazodan çıkarak yükselmekte olan buğday başaklarıyla ilintili olarak, süslemeyi bereketi ve bolluğu sembolize eden hayat ağacı olarak nitelendirmesinde etkili olmuştur. Caminin üst pencere alınlıklarındaki kandil motifiyle, sembolik olarak aynı anlamda işlenmiş olsa dahi, farklı bitkisel süslemelere sahip diğer bir kandil motifini cami iç mekanında, kalın bir silme ile kavranan nişler içerisine yerleştirilmiş olarak görmekteyiz (Fotoğraf 119) (Çizim 77). Yukarıdan aşağıya doğru ince uzun bir zincir ucunda, dış konturları dalgalı hatlara sahip bezeme olarak karşımıza çıkan kandil motifinin iç kısmı, üsluplaşmış rumi motifleriyle kurgulanarak kompozisyonun oluşumu sağlanmıştır. Allah'ın nuru ile özdeşleştirilen kandil, bu bezemede de aynı sembolik anlam içeriğiyle, cami iç mekanına işlenmiş olduğu ileri sürülebilir. İki bezemeden, form ve bitkisel süslemeleriyle ayrışan farklı bir süsleme örneğini, cami iç mekanın da köşelere yerleştirilmiş madalyon olarak görmekteyiz (Fotoğraf 120) (Çizim 78). Kapalı kompozisyon özelliği gösteren bezeme, her köşede dört defa tekrarlanmak üzere, bir takım üsluplaşmış çiçek motifleriyle kabartma olarak taşa uygulanmıştır. Üçgen form içerisine alınan motifin, dıştaki forma uyum sağlar şekilde kesintisiz şerit geçmelerin birbiri içerisine girmesiyle, üç daire ve ortalarında üçgen bir form oluşturularak kompozisyonun temeli gerçekleştirilmiştir. Bu

[445] Gülsen Baş, Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2006, s. 277

[446] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 221



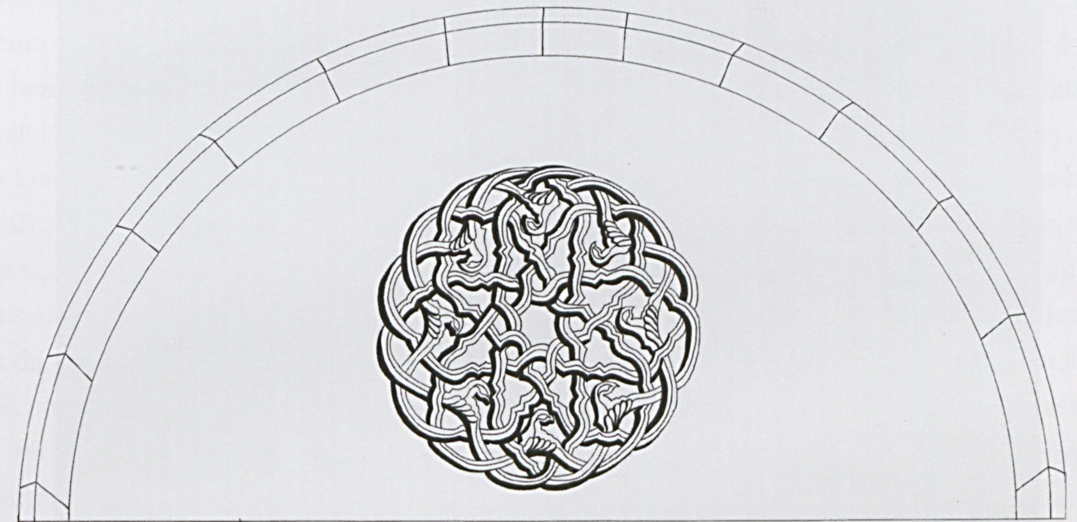

Fotoğraf 120. Çizim 78. *Cami iç mekanında köşelere yerleştirilmiş madalyon*

birbiri ile bağlantılı ve iç içe geçen dairelerin her birinin içerisinde, yuvarlaklarla uyum sağlar biçimde Bingöl'ün[447] boynuz olarak değerlendirdiği, ancak sarayın yapıldığı dönem göz önüne alındığında, vazo tarzında bir motifin kompoze edilmiş olduğu görülmektedir. Bu motifin içerisinde de o bölgede yetişen kat kat açmış bir tür çiçeğin stilize örneği ile iç kısmı naturalist yaprakların damarlarına benzer biçimde dolgulanmış, tek bir yaprakla kompozisyon tamamlanmaktadır. Yuvarlakların dış kısımlarında da *"C"* kıvrımları ile üsluplaşmış yapraklara yer verilerek, üçgen formun içi doldurulmuştur. Yine madalyon tarzında, ancak farklı tasarımlarıyla ayrışan bir bezeme örneğini cami iç duvarlarında görmekteyiz (Fotoğraf 121) (Çizim 79). Bir çok kez tekrarlanarak duvar yüzeylerinde hareketliliği sağlayan bezeme, Rokoko Dönem özelliği gösteren üsluplaşmış rumi motifi ile iç içe geçmiş kıvrık dalların bir arada kullanılmasıyla oluşturulmuştur. Simetrik vaziyette duvar üzerine alçak kabartma tarzında uygulanan süsleme de, iri rumi motiflerinin iç kısımlarının stilize bitkisel motiflerle doldurulmasıyla, plastik etkisi artırılmaya çalışılmıştır. Cami iç mekanında, yüzeyleri hareketlendirme amaçlı gülbezeklere de yer verilmiştir. Bunlardan birisini kapalı form içerisinde, üsluplaşmış rumi ve kıvrık dal motiflerinin birbiri içerisine girmesiyle oluşturulan süsleme olarak görmekteyiz (Fotoğraf 122) (Çizim 80). Bezemede belirli düzen içerisinde birbirinin içerisinden geçen kıvrık dal motifleri, orta kısımda sekizgen bir formun oluşumunu sağlamasıyla kompozisyonun merkezini oluşturmaktadır. Kapalı form içerisinde ele alınmış bir başka örnekte, selamlık kapısı üzerinde köşelere yerleştirilmiş madalyon tarzında motifler olarak görülmektedir (Fotoğraf 123) (Çizim 81). Rokoko üslup özelliği gösteren, bitkisel ve geometrik formların birarada kullanıldığı bu süsleme, sekiz kollu yıldız biçiminde ele alınarak, iç kısmı dıştaki forma uygun şekilde, birbirinin alt ve üstünden geçen girift üsluplaşmış rumi motifleriyle kompoze edilmiştir. Bu anlayışta yontulan farklı




Fotoğraf 121. Çizim 79. *Cami iç mekanında bulunan bezeme*

[447] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 225

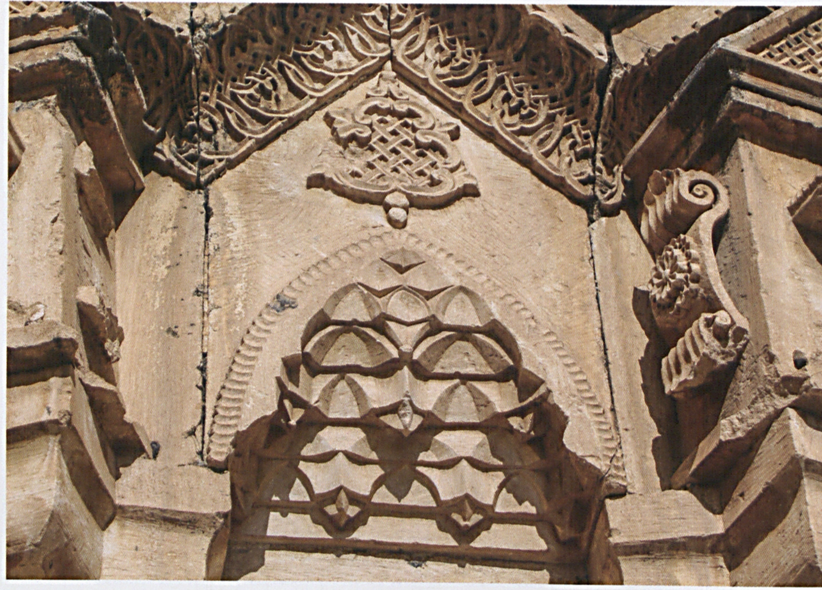



Fotoğraf 122. Çizim 80. *Cami iç mekanında bulunan gülbezek*




Fotoğraf 123. Çizim 81. *Selamlık taçkapısı üzerindeki madalyon*





Fotoğraf 124. Çizim 82. *Türbenin çatı kornişi altında bulunan pano*





Fotoğraf 125. Çizim 83. *Muayede salonunun batı kapısı üzerindeki bezeme*





Fotoğraf 126. Çizim 84. *II. taçkapının iç yan yüzeylerindeki bezeme*

bir süsleme de, türbenin çatı kornişi altında, boş kalan yüzeyleri hareketlendirmek amacıyla kullanılan bezemedir (Fotoğraf 124) (Çizim 82). İç kısmı iri sepet örgüsü şeklinde doldurularak, etrafı çift hatlı *"C"* kıvrımlarıyla sınırlandırılan motif, Barok Dönem özelliği göstermektedir.Türbe'nin sekiz cephesinde tekrarlanan madalyonun, dış kısmında *"C"* kıvrımlarının birleştiği yer, üsluplaşmış bitkisel motiflerin oluşumuyla zenginleştirilmiştir. Bezemenin en üst kısmı ise, tepelik şeklinde bir süslemeyle sonlanmaktadır. Sarayda, diğer bezemelerden hem teknik hem de motif olarak ayrışan farklı bir bezemeyi, harem iç avlusunun batı kapısı üzerinde görmekteyiz (Fotoğraf 125) (Çizim 83). Madalyon tarzında ele alındığını belirtebileceğimiz bu kompozisyon, üç büyük halka ve alt kısımda bir küçük halkanın birbiri içerisine girmesi suretiyle oluşturulmuştur. Alt kısımda bulunan iki büyük halkanın dış kenarlarında, uçları büyükçe bir yaprakla sonlanan, içleri inci dizileri ya da üzüm taneleri biçiminde tasarlanan üsluplaşmış rumi motifleri bulunmasıyla beraber, bu bölümün üzerinde, simetrik olarak yerleştirilmiş alt kısımdaki motiflere yakınlık gösterir bezemelere yer verilmiştir. Üst bölümde bulunan halkanın iç kısmında da, alt bölümde görülen motiflere benzer bir bezeme fiyonk yapıp yanlara açılarak, uçları birer küçük yaprakla sonlanmaktadır. II. taçkapının iç yüzeylerinde, sade formlarıyla kapalı kompozisyon özelliği gösteren farklı bir süsleme daha bulunmaktadır (Fotoğraf 126) (Çizim 84). Küçük boyutlarda olmasına karşın, yüksek kabartma olarak ele alınan bu bezeme, bitkisel karakterli olup motifin iç kısmında doğada bulunan çiçeklerin orta kısmından çıkan tohumlara benzer, kıvrımlardan oluşan motif yer alır. Burada İshak Paşa Sarayı'nda görülen diğer motiflerle özdeşleşen bir bezeme anlayışı gerçekleştirilmiştir.

GEOMETRİK SÜSLEMELER

Geometrik motifler, tarih öncesi çağlardan beri bütün insanlığın estetik yaşantısı boyunca mimari yapılar ve çeşitli günlük eşyalar üzerinde zikzak, üçgen, dikdörtgen, dalga ve spiral motifleri gibi biçimlerde karşımıza çıkmaktadır.[448] İnsanlık tarihinin hemen hemen her döneminde görülen bu geometrik motifler, ilkel ve büyülü bir sistemin belirtileri olarak bakılan semboller, totemik ip uçları ve olağan dışı dünyayı temsil ettiği düşünülerek, kollektif arzuları (dini, mistik) anlatmanın yolu, soyut geometrik biçimler yaratmak olarak görülmüştür.[449] İslam Sanatı'nın özgün bezemelerinden biri olan geometrik süslemeler, figüre yaklaşımın farklılığı ve geometri bilimindeki gelişmeler paralelinde geliştiği kabul edilmesiyle[450] birlikte, eski çağlardan beri kullanılagelen dekoratif amaçlı geometrik formlara sahip kıvrık ve düz çizgiler, çokgen, yıldız gibi formlar, çeşitli şekillerde biraraya getirilerek birbirinden farklı bir çok kompozisyonlar oluşturabilmektedir.[451] Ayrıca daire, üçgen ve değişik şekilde geometrik formların bölünmesi, birbiri içerisine girip birbirini tamamlaması suretiyle de, ortaya çıkan farklı geometrik motifler bu çeşitliliği artırmaktadır.[452]

Mimaride süsleme unsuru olarak karşımıza çıkan geometrik motiflerin, bölge farklılıkları ve buna bağlı olarak, farklı malzemelerde uygulama alanı bulabilmiş olması, o bölgede kullanılan malzemeyle direk bağlantılı olarak, değişik üslupların ortaya çıkmasına neden olmuştur.[453] Bununla ilintili olarak da bölgelere özgü bir takım formların ortaya çıktığı görülür. İshak Paşa Sarayı'nda dekoratif unsur olarak kullanılan geometrik motifler, farklı dönem özelliği göstermesiyle birlikte en sade şekillerden, karmaşık şekillere kadar yapının farklı yerlerin-

448 Selçuk Mülayim, "Ortaçağ Anadolu Süslemeciliğinde Geometrik Kompozisyonlar", Plastik Sanatlar Dergisi, S. 2/10, Ankara, 1983, s. 4

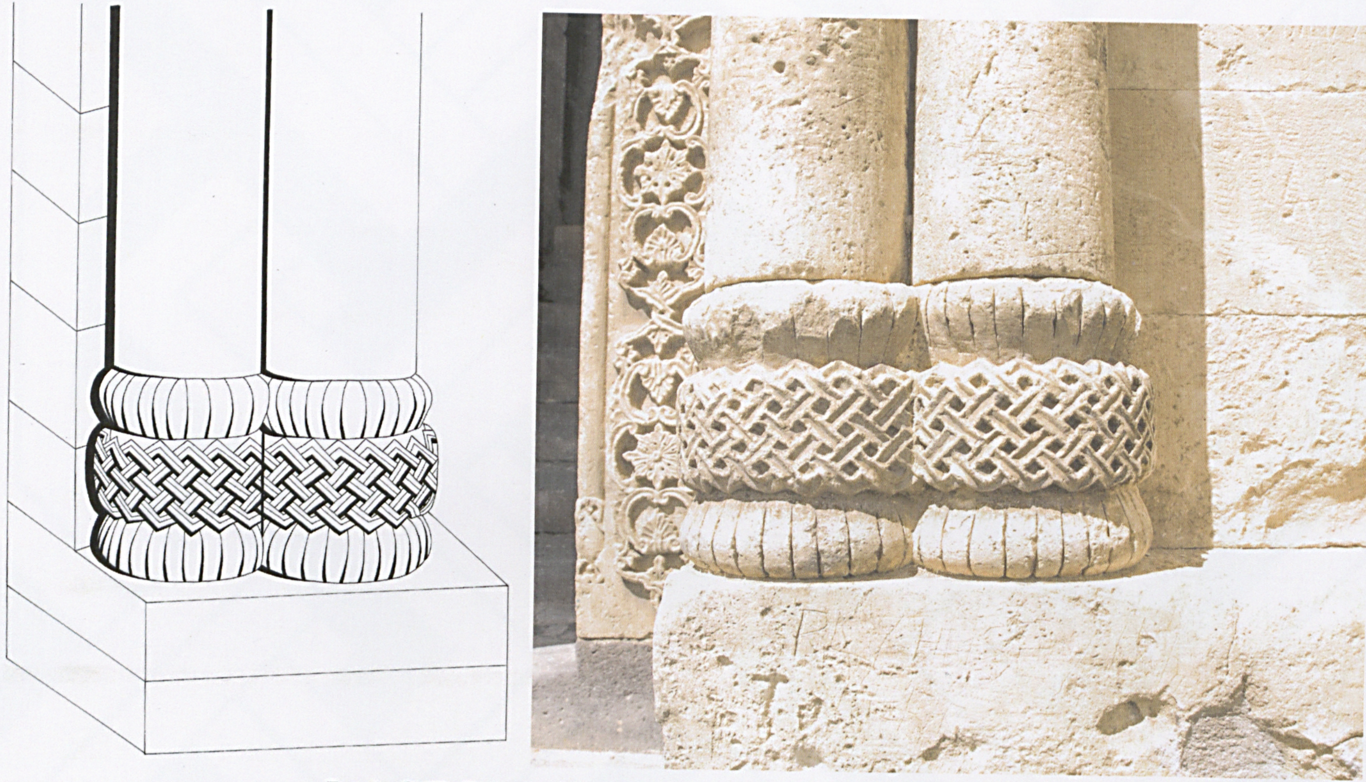
449 Selçuk Mülayim, "Selçuklu Geometrik Süslemeleri", Sanat Tarihi Araştırma Dergisi, 3/9, İstanbul, 1990, s. 47; Semra Öğel, ***Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler***, Ankara, 1986, s. 35

450 Selçuk Mülayim, ***Anadolu Türk Mimarisinde Süslemeler, Selçuklu Çağı,*** Ankara, 1982, s. 70

451 Selçuk Mülayim, ***Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler***, Ankara, 1982, s. 335-338; Semra Ögel, ***Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı***, Ankara, 1987, s. 83- 89

452 Selçuk Mülayim, ***Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler***, Ankara, 1982, s. 335-338; Semra Ögel, ***Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı***, Ankara, 1987, s. 83- 89

453 Semra Ögel, ***Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı***, Ankara, 1987, s. 83-89; Selçuk Mülayim, ***Anadolu Türk Mimarisinde Geometrik Süslemeler***, Ankara, 1982, s. 335-338, *"Anadolu'da yapı malzemesi olarak taşın elverdiği koşullar çerçevesinde geometrik kompozisyonlar gelişerek Anadoluya özgü bir takım formlar ortaya koymuştur"*.



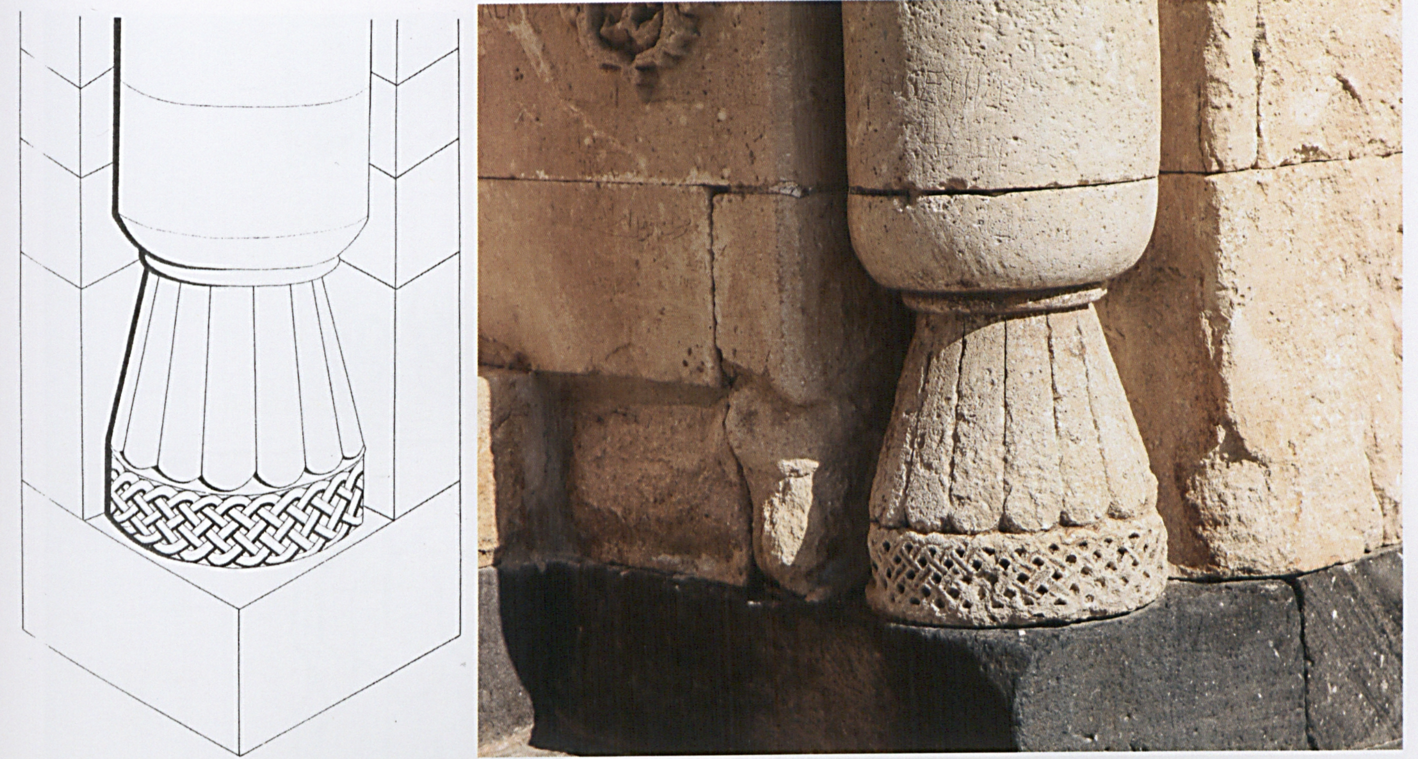
Fotoğraf 127. Çizim 85. *Selamlık girişi ikişer köşe sütuncesinin oturduğu kaide*

de uygulama alanı bulmuştur. Bu süslemeler, Ağrı civarından getirilen[454] en kompleks şekilleri dahi yontmaya imkan veren, sarı renkli yumuşak taş üzerine uygulanarak, yapıda farklı dönemlere ait motiflerin bir arada görülmesi sağlanmıştır. Sarayda yer alan geometrik motifler, Selçuklu yapılarında görülen birbiri içine geçmiş çok kollu yıldız ve değişik geometrik formlardan oluşan motiflerden farklı olarak, hiç kesilmeden sürekli birbirinin alt ve üstünden geçen örgü şeritleri (geçme) şeklinde yapıda kullanılmıştır.

Çok eski tarihlerden beri kullanılagelen bu geçme motiflerine M.Ö. 4000 ve 3000 yılları öncesinde rastlandığı gibi,[455] Hititler'de, Eski Şark'ta[456] ve Antik Çağ'da da oldukça sık kullanılmıştır.[457] Fazla girift olmayan bu geçmeler, iki veya daha fazla şeridin değişik biçimlerde örülmesiyle en basit şekillerden biraz daha ağırlaştırılmış formlara kadar değişik türleriyle yapı cepheleri ile kaideler üzerinde karşılaşmak mümkün olmaktadır. Ayrıca bir motifin geçme olarak değerlendirilebilmesi için, motifin sürekli olarak birbirinin alt ve üstünden geçer şekilde hiç bölünmeden, aynı tarzda devam ediyor olması gerekmektedir. İshak Paşa Sarayı'nda özellikle sütun kaidelerinde, dekoratif amaçlı kullanılan geçme motiflerinin farklı bir örneği selamlık girişinin ikişer köşe sütuncesinin oturduğu kaide bölümünde görmek mümkündür (Fotoğraf 127) (Çizim 85). Sarı renkli, biçimlendirmeye elverişli yumuşak taşa uygulanan bu köşe sütunceleri kaidelerinin alt ve üst kısımları dilimli olarak hareketlendirilmiş, arasında da dört şeritli geçme halinde hasır örgüsü motifine yer verilmiştir. Benzer şekilde ele alınmış diğer bir örnek de, selamlık girişini çevreleyen kalın silmenin oturduğu kaide de görülür (Fotoğraf 128) (Çizim 86). Kaidenin alt kısmı, Kuzeydoğu Anadolu yapılarında sıklıkla karşımıza çıkan, hasır örgüsü biçiminde[458] ele alınarak görsel etki artırılmaya çalışılmıştır. Bu kısmın üzerinde ki bölüm ise, istiridye yivi şeklinde işlenip uçları perde saçakları formunda dilimlenerek, kaide kısmına zarif bir görünüm kazandırılmıştır.

Bunların dışında yapıda, mihrabı iki yandan kavrayan köşe payelerinin oturduğu kaide de (Fotoğraf 129)

[454] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 17
[455] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 103
[456] Semra Ögel, ***Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı***, Ankara, 1987, s. 83
[457] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 104
[458] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 29



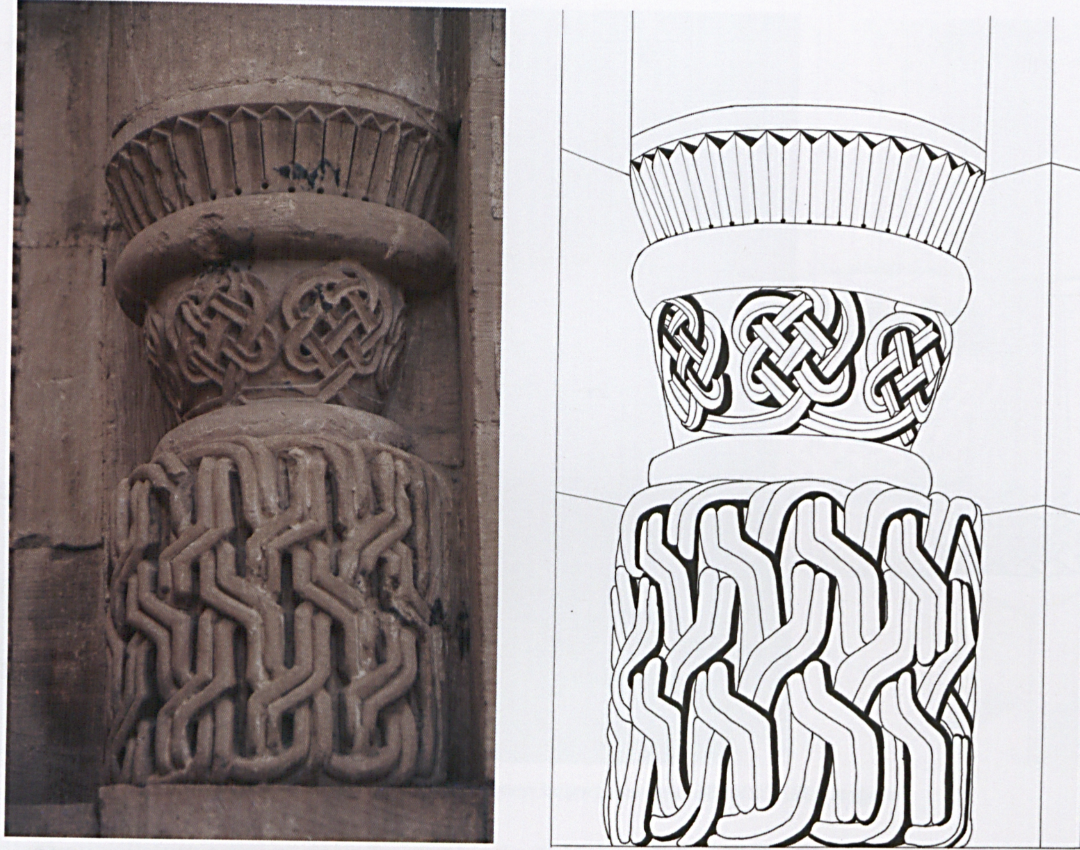
Fotoğraf 128. Çizim 86. *Selamlık girişini çevreleyen kalın silmenin oturduğu kaide*

(Çizim 87), selamlık girişi iki köşe sütuncesinin oturduğu kaide de görülen, geçme motiflerine rastlanmaktadır. Yanlız buradaki kaidenin alt kısmı, silmelerle kademelenmiş bir şekilde yükselmekte, daha sonra hafif şişkin çokgen yüzeyli bir form olarak devam etmektedir. Bu bölümün üzerinde de hasır örgüsü biçiminde plastik bir süslemeye sahip bilezik kısmı bulunmaktadır.

Caminin güney cephe pencerelerinin etrafını çevreleyen silmenin oturduğu kaide üzerinde de, geometrik geçme motiflerine rastlanmaktadır (Fotoğraf 130) (Çizim 88). Ancak diğer sütun kaidelerinden farklı şekilde, yüksek plastik değere sahip zengin süslemeriyle ön plana çıkan kaidenin alt kısmı, dikey kırık hatlı kalın çizgilerin birbirini kesmesinden oluşan bir örgü motifi ile hareketlendirilmiştir. Bu kısmın üzerinde de Selçuklu örgü motifine benzer biçimde üsluplaşmış üç şeritli örgü motifi yer almaktadır. Bunun üst kısmı ise, dikey baklava motiflerinin oluşturduğu geometrik bir motif ile sonlanır. İshak Paşa Sarayı'nda farklı şekillerde karşımıza çıkan geometrik kompozisyonları, form özelliklerine göre kaideler üzerinde gördüğümüz geçme tarzındaki bezemeler dışında, sürekli olan kompozisyonlar (bordürler), kapalı geometrik kompozisyonlar ve panolar şeklinde incelemek mümkündür.



Fotoğraf 129. Çizim 87. *Mihrabı iki yandan kavrayan köşe payelerinin oturduğu kaide*



Fotoğraf 130. Çizim 88. *Cami güney cephe penceresinin etrafını çevreleyen silmenin oturduğu kaide*

Bordürler

Daha çok bordür düzenlemesi olarak karşılaştığımız sonsuza giden bu kompozisyonlar, iki uçtan sınırlanmadığı sürece sonsuza kadar giden bir özelliğe sahiptir.[459]

İshak Paşa Sarayı'nda görülen geometrik bezemeler, bitkisel süslemeler ve süreklilik arzeden kompozisyonlar biçimindeki düzenlemeler, yapıda yaygın kullanım alanı bulmuştur. Daha çok pencere kenarlarında, bordür düzenlemesi olarak gördüğümüz motiflerin en güzel örneklerinden bir kısmı, harem bölümünün en gösterişli yeri olan muayede salonunda, pencere etrafını çevreleyerek salona estetik görünüm kazandıran geometrik karakterli motifler olarak kullanılmıştır. Bu süslemelerden birisi, küfeki taşına yüksek kabartma tekniğiyle yontularak, birbirinin tekrarı biçiminde süreklilik gösteren motif anlayışında uygulanmıştır (Fotoğraf 131) (Çizim 89). Bordür de, dört kollu dairesel formların köşeli iç kısımlarının iç içe geçmesiyle orta kısımda, sekiz kollu yıldız motiflerinin oluşumu sağlanmış ve bunların uçlarının da, baklava motifi şeklinde birleşmesi suretiyle kesintisiz devam eden şeritler, bir kuşak halinde duvar yüzeyinde dolaşarak, geometrik motifin sürekliliği sağlanmıştır. Geçme rozet motiflerinden oluşan bu süsleme dışında, bordür düzenlemesi olarak karşımıza çıkan diğer bir süsleme de muayede salonundaki pencere ve kör nişler etrafında bir kuşak halinde kullanılmıştır (Fotoğraf 132) (Çizim 90). Ana konturları altıgenlerden oluşan bu kuşakta, karşılıklı iki şerit simetrik olarak bir alttan bir üstten geçmek suretiyle geometrik bordürün devamlılığı sağlanmıştır. Geçme tekniğinde örülerek kesintisiz devam eden bezemenin iç kısmında, kare ve zikzakların birbiri içlerine alternatif olarak yerleştirildiği bir düzenleme mevcuttur. Bu bağlamda da motifin temelinde, kare ve bu kaynaktan meydana gelen formların, birbiri içerisine girmesiyle oluşturulan orantı sistemi kullanılmıştır (Çizim 91). Monotonluğu bozarak yüzeylere hare-

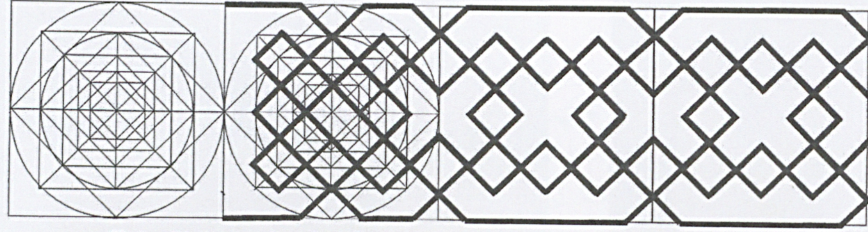
[459] Selçuk Mülayim, ***Değişimin Tanıkları- Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi***, İstanbul, 1999, s. 81



Fotoğraf 131. Çizim 89. *Muayede salonunda bulunan bordür düzenlemesi*



Fotoğraf 132. Çizim 90. *Muayede salonu kör niş ve pencere etrafı bordürü*

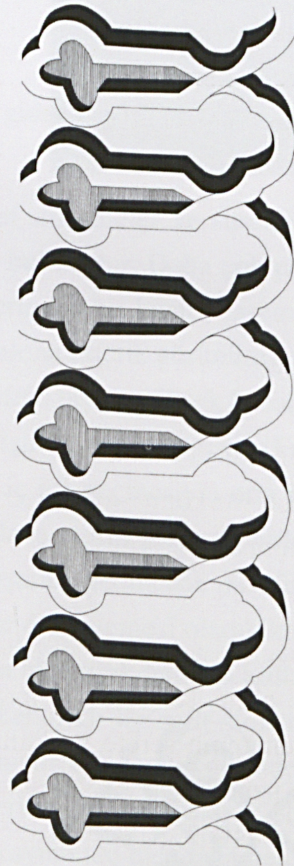


Çizim 91. *Muayede salonu kör niş ve pencere etrafını çevreleyen bordürün grafiksel analizi (K. Aliyev & G. Kanberova)*

ketlilik katmak için, dekoratif amaçlı kullanılan diğer bir süsleme örneğini, daha önce benzerine rastlayamadığımız tarzda taşa yontulmuş biçimiyle, selamlık bölümünün güney cephesinde pencerelerin etrafını çevreleyen bordür düzenlemesi şeklinde görülmektedir (Fotoğraf 133) (Çizim 92). Bu süsleme kuşağı form olarak, daha çok Endülüs Emevi Sanatı'nda[460] görülen üç dilimli kemerler tarzında ele alınmış olmasının yanısıra, yonca yaprağı formunda biçimlerle hareketlendirilerek, küçük nişcikler şeklinde pencere etrafını çevrelemektedir. Bu bezemenin aynı zamanda kufi yazıyı hatırlattığını da ifade edebiliriz.

Yapının farklı yerlerinde, farklı anlayışlarda ele alınmış olan sürekli kompozisyonların bir değişik örneği, cami kornişinin alt bölümünde görülmektedir (Fotoğraf 134) (Çizim 93). Bezeme, zikzak yaparak kesintisiz devam eden şeritlerin birbirinin alt ve üstünden geçerek, orta kısımlarda küçük karelerin oluşumundan meydana gelmiştir. Türk-İslam Sanatı'nda karşılaşamadığımız bu motif iç bölümde ki karelerin, orta kısımlarının yuvarlak küçük kabartmalarla kurgulanmış olması açısından, başka yapılar üzerinde bir benzerini göremeyeceğimiz formuyla farklılık gösterir niteliktedir.

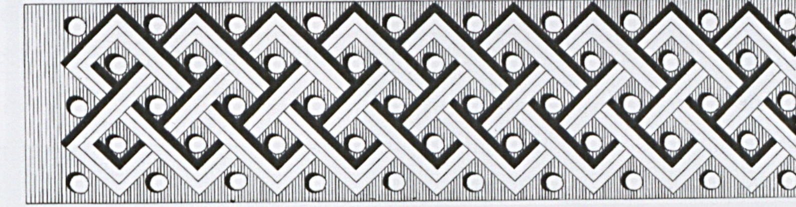




Fotoğraf 133. Çizim 92. *Selamlığın güney cephesindeki pencerelerin etrafını çevreleyen bordür*

[460] Ronald Lewcock, "Architects, Craftsmen and Builders: Materials and Techniques", Architecture Of The Islamic World, London, 1996, s. 127



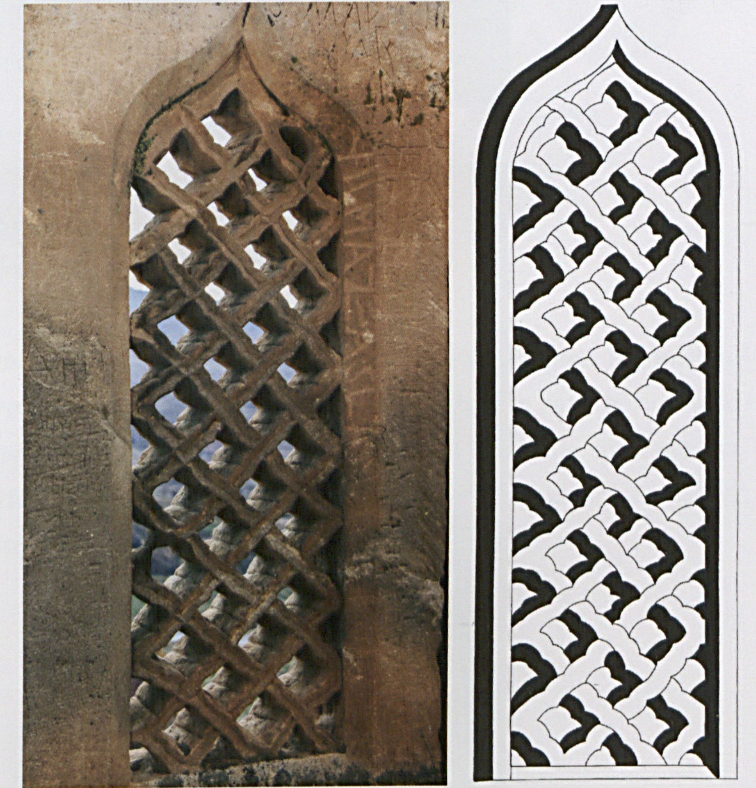


Fotoğraf 134. Çizim 93. *Cami kornişinin alt kısmında bulunan bordür*

Panolar

Sarayda, pano formunda ele alınan geometrik motiflere çok fazla rastlanmamaktadır. Yalnızca, etrafı silmeli bir çerçeveyle sınırlanmış bezeli ya da düz yüzeyler pano olarak değerlendiriliyor[461] olmasıyla bağlantılı olarak, cami minaresinin şerefe korkuluklarında yer alan bölümler için pano ifadesi kullanılabilir.

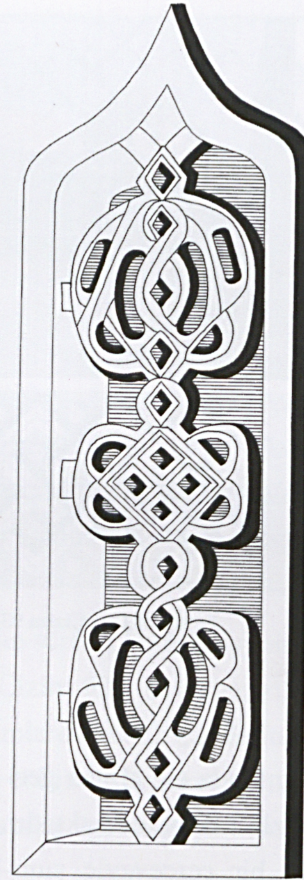
İshak Paşa Sarayı'nda cami kıble duvarında, selamlık kapısı üzerinde ve türbenin alt yan yüzeylerinde, bitkisel süslemeler tarzında, duvar üzerinde uygulama alanı bulan panolar, minarenin şerefe korkuluklarında görülen geometrik motiflere sahip panolardan, farklı özellik göstermektedir. Şerefe korkuluklarında ki panolar, arka planda fon söz konusu olmaksızın duvardan bağımsız biçimde ele alınarak, dekoratif amaçlı yontulmuştur.



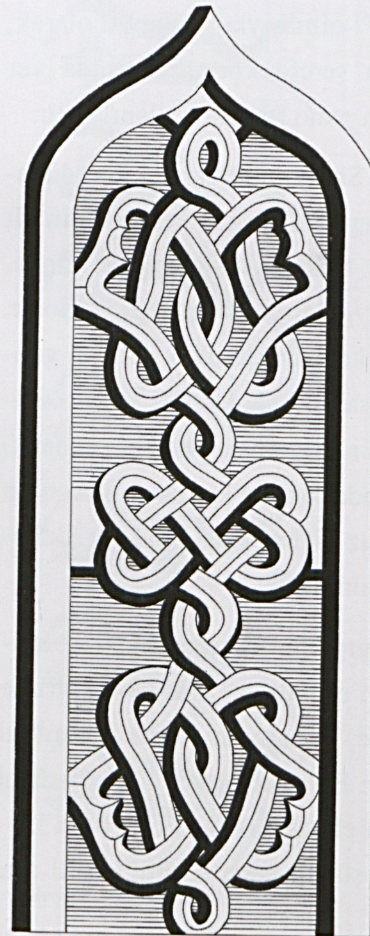
Fotoğraf 135. Çizim 94. *Minarenin şerefe korkuluğu panolarından biri*

Panolar, kurgulanışı açısından birbirinden farklı ancak, ele alınış şekliyle birbiriyle aynı olmak üzere, minarenin şerefe korkuluklarında ki bezemeler alternatif şekilde yerleştirilerek, üç farklı tarzda işlenmiştir. Bu panolardan biri sonsuzluk prensibine göre, diyagonal olarak sıralanmış, ajurlu geometrik pano anlayışında ele alınırken (Fotoğraf 135) (Çizim 94), bir başka geometrik pano, batılılaşma etkisiyle uçlarının nerede başlayıp nerede bittiği belli olmayan geometrik örgü motifi biçiminde yontulmuştur (Fotoğraf

[461] Metin Sözen & Uğur Tanyeli, ***Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü***, İstanbul, 1996, s. 184

Fotoğraf 136. Çizim 95. *Şerefe korkuluğunda bulunan panolardan biri*

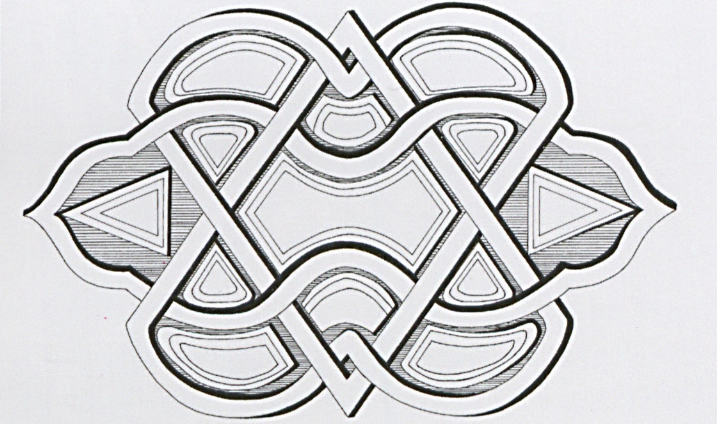



Fotoğraf 137. Çizim 96. *Şerefe korkuluğunda bulunan panolardan biri*

136) (Çizim 95). Diğer bir pano da, batılılaşma dönemi etkisiyle, birbirinin alt ve üstünden geçerek oluşturulan geometrik örgü motifi şeklinde işlenip, (Fotoğraf 137) (Çizim 96) diğer şerefe korkuluklarıyla alternatif şekilde düzenlemeye gidilmesiyle, minareye estetik bir görünüm kazandırılmıştır.

Madalyon

Yapıda karşılaştığımız kapalı kompozisyonlar, birbirinin devamı şeklinde olan sonsuz kompozisyonlardan farklı olarak, hiç bir kesintiye uğramadan aynı bütünün parçaları halinde, kendi yapılarını kendi içinde tamamlamaktadır.[462] Bu tarzda kapalı kompozisyon özelliği gösteren geometrik formlara sahip motiflere, İshak Paşa Sarayı'nda fazla rastlanmamaktadır. Yalnızca selamlık bölümünün güney cepheye bakan pencere alınlıklarında, dört kez tekrarlanarak kullanılmış olduğu görülmektedir (Fotoğraf 138) (Çizim 97). Türk Sanatı'nda görmeye

Fotoğraf 138. Çizim 97. *Selamlığın II. avluya bakan pencere alınlığı bezemesi*

alışmadığımız anlayışta ele alınan bu geometrik motif de, iç içe geçmiş bir kenarı dalgalı üçgen biçimlerin, birbirinin alt ve üstünden geçmesiyle, kompozisyonun tasarımı gerçekleştirilmiştir. Motifin orta bölümünde de yatay olarak bir alttan bir üstten geçmesiyle oluşturulmuş, uç bölümleri sivri kemer biçiminde sonlanan bir motif bulunmaktadır. Pano anlayışında işlendiğini ifade edebileceğimiz geometrik bezemenin içerisi ise, dıştaki forma uygun biçimde formlara sahip motiflerle kompoze edilerek yüzey hareketlendirilmiştir.

[462] Selçuk Mülayim, ***Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi***, İstanbul, 1999, s.81



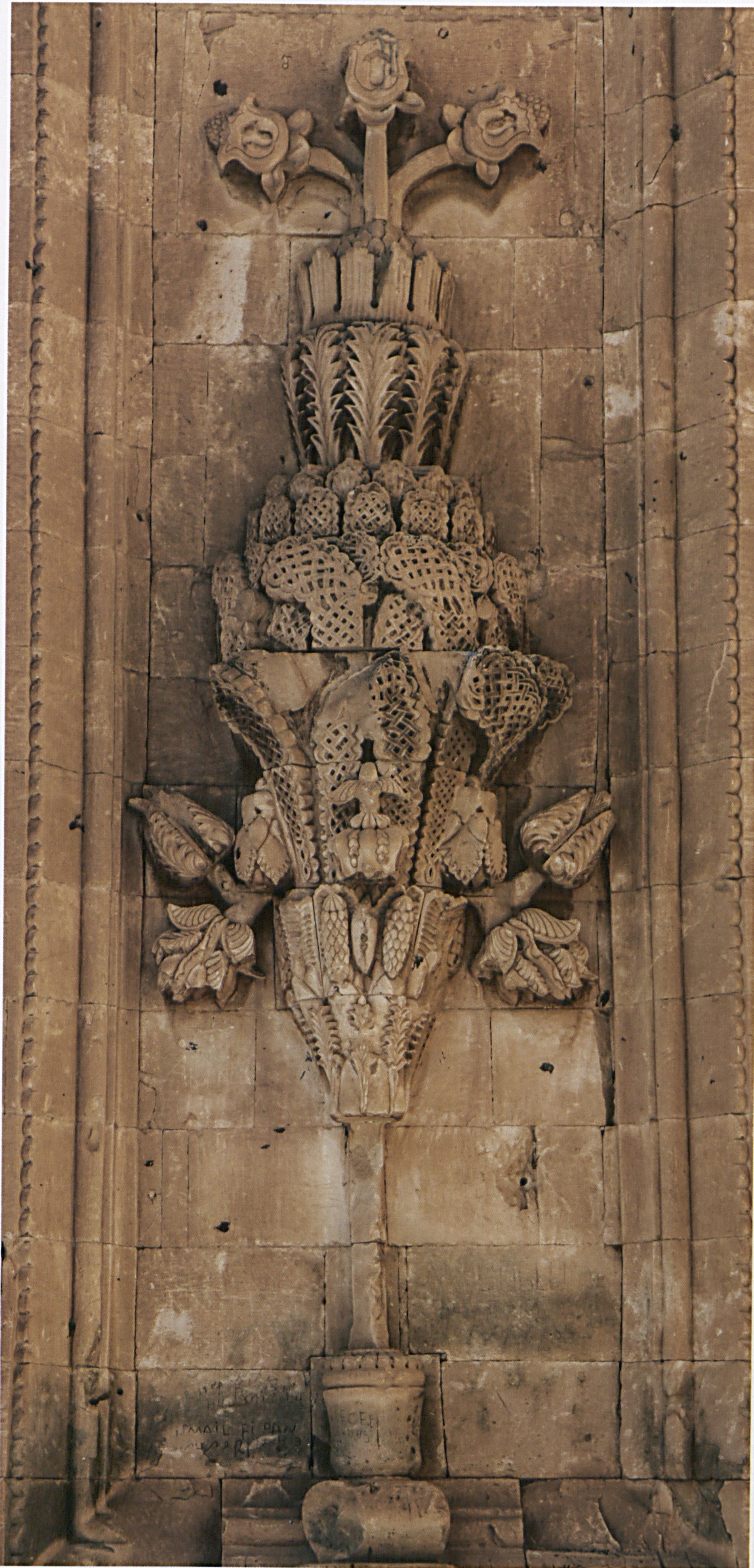
SEMBOLİK ANLAMLI MOTİFLER

Hayat Ağacı Motifi

Eski çağlardan beri kozmik ve mitolojik inanışlarda, farklı tarzda farklı anlamlarda kullanılmış olan hayat ağacı motifi, bir çok kültürde uygulama alanı bulmuştur. Hayat ağacı evrenin direği (axis mundi), cennet, gök, bereket gibi kavramların yanısıra evrenle yaşam arasında tüm ilişkileri simgeleyen evrensel bir motif olarak, Kur'an da hayat ağacı, sidre ağacının yedinci kat gökte Allah'ın tahtının sağında olduğu, Zerdüşt dininde hayat ağacının meyvelerinin, cennette mukaddes ruhları beslediği, Tevrat'ta ise, cennetin merkezinde ve bunun bir asma dalı olacağı belirtilerek, tüm inanç sistemlerinde var olmuştur.[463] Türk mitolojisinde ise hayat ağacı, evrenin yapısı ile ilgilidir. Gökle yer arasındaki ilişki bir ağaç ya da dağ motifiyle kurulmaktadır. Türk kökenli kavimlerde, ağacın dünyanın direği gibi katlardan oluşan yapısının[464] var olduğu kabul edilerek, kökleri yerin dibinde, tepesinin ise yedi veya dokuzuncu kat gökte olarak tanımlanmaktadır.[465] Asya mitolojilerinin kutsal ağaçları ise, zaman içerisinde Cennet'in Sidresi* ile örtüşmüş, her dalında başka bir meyve, başka bir çiçek açan bu ağaç, fantastik bir varlık olarak ölümsüzlüğü, cenneti ve bereketi simgelemektedir.[466] Böyle kavramsal bir ağaç motifi, sanatçının hayal gücüne ve yaratıcılığına bağlı olarak, etkili biçimde soyut çeşitliliklerle mimaride geniş kullanım alanı bulmuştur. Mezopotamya'dan Türklerle Anadolu'ya taşınan bu hayat ağacı motifi, Selçuklu Sanatı'nda da mimari yapılar, halı ve kilimlerde farklı form ve kompozisyonlarda kullanılmış şekilleriyle karşımıza çıkmaktadır.[467] Selçuklu mimarisinde yaygın şekilde kullanım alanı bulan hayat ağacı motifleri üzerinde araştırmalarda bulunan Öney, Şaman kültüründeki hayat ağacı motiflerini esas alarak, Selçuklu sanatında kullanılan ağaç motiflerini dört grup altında incelemiştir.[468] Bu araştırmalar doğrultusunda da Orta Asya Şaman inancına göre hayat ağacı motifi, dünyanın merkezi (ekseni) olarak kabul edilir, aynı zamanda Şaman'a yer altı ve

---

463 Doğan Kuban, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları***, İstanbul, 2004, s. 96
464 Doğan Kuban, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları***, İstanbul, 2004, s. 97
465 Gönül Öney, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1988, s. 35-38; Doğan Kuban, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları***, İstanbul, 2004, s. 98
* Bu konudaki yayın için bkz.: Kuban, 2004. Sidre, Arabistan'da ve Hindistan'da yetişen bir tür yabani erik ağacı.
466 Doğan Kuban, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları***, İstanbul, 2004, s. 98
467 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 208
468 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, C XXXII, Ankara, 1968, s. 37-38



Fotoğraf 139. *Harem taçkapısının doğu cephesinde bulunan hayat ağacı motiflerinden biri*

gökyüzü seyahatinde merdiven veya yol vazifesi görmektedir.[469] Kuş ve kartal tasvirleriyle birlikte ele alınan bu hayat ağacı motifi, Orta Asya Şaman inancına göre, Şaman'a eşlik eden hayvanlar veya Şaman'ın kendisi olduğu düşünülmektedir. Aynı zamanda bu hayvanlar, Şaman'a, hayat ağacı vasıtası ile öbür dünyaya ulaşmakta yardımcı olmasıyla birlikte, hayat ağacı ile insanlar, aslanlar, ejderler ve başka tılsımlı hayvanlar tarafından da kötü ruhlardan korunulduğuna inanılmaktadır.[470] Ağacın dalları arasında bulunan nar meyveleri ise cenneti sembolize ederken, dalları içerisindeki küçük kuşlar da doğmamış şaman ruhlarını temsil etmektedir.[471] Orta Asya Şaman inanışlarında gördüğümüz bu anlayış, Anadolu hayat ağacı motiflerinde, hala stil bakımından olduğu gibi fikir ve sembol bakımından da etkisinin varlığını sürdürdüğü net bir şekilde anlaşılmaktadır.[472] Uygurlar'da da hakan soyunun simgesi olan ağaçtan, Oğuz Kağan Destanı'ndan boy simgesi olarak bahsedilerek, XIII. yüzyıla ait bir kaynakta her boyun

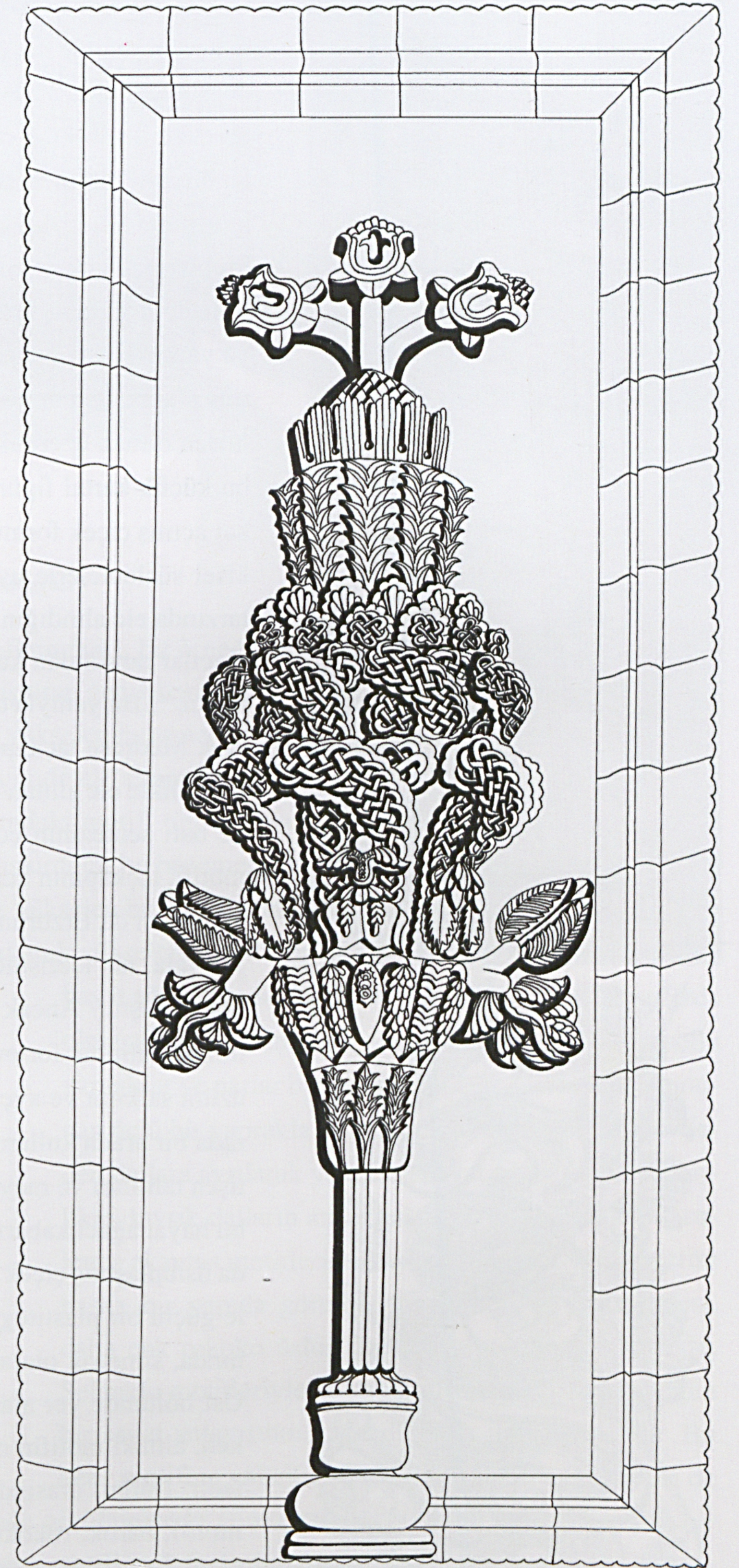
[469] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, C XXXII, Ankara, 1968, s. 38; H. Rahmi Ünal, ***Erzurum Yakutiye Medresesi***, Ankara, 1992, s. 52-53

[470] Gönül Öney, "Dıe Fıgurenrelıefs An Der Hudavent Hatun Turbe In Nıgde", Belleten, C. XXXI, Ankara, 1967, s. 155-156; Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcu Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara,1993, s. 165-166

[471] Gönül Öney, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1988, s. 35-38; Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, C. XXXII, Ankara, 1968, s. 38

[472] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Arslan Figürü", Anadolu (Anatolia), C. XIII, Ankara, 1969, s. 60

bir ağacı ve kuşu olduğu belirtilmektedir.[473] Karahanlı Dönemi'nde ise bu tasvir biçiminin devam ettiği anlaşılmakla birlikte, İbni Bibi'nin anlatımlarında, bu dönemde ağacın, devlet simgesi olarak görüldüğü anlaşılmaktadır.[474] İslamiyet sonrasında da, cennet sembolü olarak kabul edilen ağaç motifi, hurma ve nar ağacı biçimine dönüşmüştür.[475] Osmanlı sanatında da geniş uygulama alanı bulan hayat ağacı motifleri, XVIII. yüzyılda daha çok dekoratif özellik kazanarak bitkisel motifler ile birlikte çiçeklerinde kullanıldığı değişik kompozisyonlarla karşımıza çıkmaktadır.[476] Özellikle XVIII. yüzyıl Osmanlı Dönemi mimari eseri olan İshak Paşa Sarayı'nda bulunan hayat ağacı motiflerinde, naturalist anlayıştan soyutlamaya kadar giden, değişik kompozisyonlar içerisinde ilginç örneklerle karşılaşmaktayız. Bu motifler, harem taçkapısının II. avluya bakan cephesinin iki yan duvarlarında, harem taçkapısını çevreleyen geniş bordür düzenlemesinin içinde, mihrap nişinin iki yan köşe paye başlıkları üzerinde, selamlık taçkapısının iç yüzeyinde, cami iç mekanının duvarları ve türbenin gövdesinde yedi kez tekrarlanmak suretiyle kullanılmıştır. Hayat ağacı motifleri içerisinde de, en ilginç örneklerden birisi, harem taçkapısının her iki yanında silmelerin oluşturmuş olduğu dikdörtgen nişler içerisine yerleştirilmiş, yüksek plastik değere sahip, heykel tarzındaki ağaç motifleridir (Fotoğraf 139) (Çizim 98). Selçuklu ve Beylikler Dönemi'nde kuşlar, kartallar, aslan ve ejderlerle birlikte kullanılarak cennet anlamı kazanan hayat ağacı motifinden çok daha farklı şekilde karşımıza çıkmaktadır.[477] Eklektik özelliğe sahip bu ağacı



Çizim 98. *Harem taçkapısının doğu cephesinde bulunan hayat ağacı*

[473] Emel Esin, ***Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatı'nda İkonografik Motifler***, İstanbul, 2004, s. 37-38

[474] Emel Esin, ***Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatı'nda İkonografik Motifler***, İstanbul, 2004, s. 43-48

[475] Doğan Kuban, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları***, İstanbul, 2004, s. 97-98

[476] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 208-209

[477] Serap Bulat, "An Essay on the Tree of Life Figures in Doğubayazit Ishak Pasha Palace XVIII. Century", Proceedings of Eurasian Silk Road Universities Consortium, Germany, 2014,s. 259



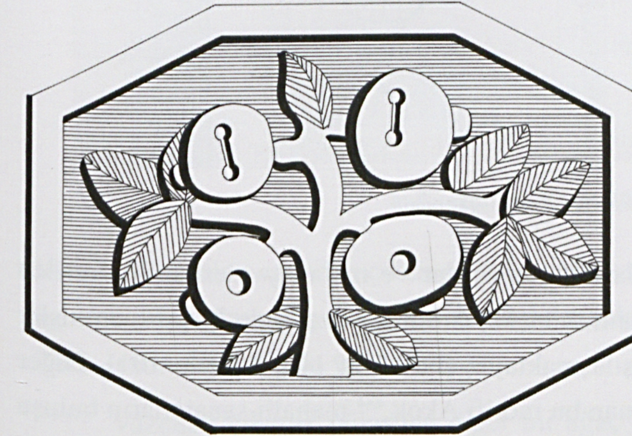


Fotoğraf 140. Çizim 99. *Harem taçkapısının etrafını çevreleyen geniş bordür düzenlemesi*

Öney,[478] barok karekterli bir motif olarak değerlendirirken Laroche,[479] buket biçiminde bir ağaç olarak, sadece bu bölgede bulunan çiçekleri değil meyvaları ve tahılları da içerdiğini belirtirken Bingöl,[480] bolluğu bereketi sembolize ettiğini ileri sürmektedir. Hayat ağacı olarak nitelendirebileceğimiz üsluplaşmış bu motif, sarayda bulunan diğer ağaç motiflerinden farklı olarak, vazodan çıkan gövdesi silmelerle düzgün bir biçimde yükselmektedir. Bu bölümün devamında ise, içerisi geçmelerle doldurulmuş arasında küçük bir kartal figürüne yer verilen palmiye yapraklarına benzer motifler, çapraz şekilde birbiri üzerine bindirilmiş olarak ağacın gövdesini sarmaktadır. Tek başlı, gövde ve baş cepheden olmak üzere iki yana açılan kanatlarla hakim duruşta ele alınan bu küçük kartal figürü, ağaç motifinin gövdesi içerisinde yer alan kat kat açmış çiçek formuna benzer bir motif üzerinde, ağaçta görülen bitkisel süslemelerle uyum sağlar anlayışta ele alınıp işlenmiştir. Arma tarzında ele alındığını da söyleyebileceğimiz kartal motifi, bazı araştırmacılar tarafından kartaldan ziyade melek figürü olarak değerlendirilmiştir.[481] Bu yanıyla da harem taçkapısında gördüğümüz bu figür, Sivas Gök Medrese taçkapısının her iki yanında bulunan hayat ağacı motifi ile birlikte ele alınan figürle, benzerlik gösterir niteliktedir. Ayrıca doğu ve batı sentezinin çok iyi bir örneği olarak karşımıza çıkan bu ağaç motifi, taçkapının her iki tarafında bulunan nişler içerisine yerleştirilişi açısından da Erzurum Çifte Minareli Medrese'ye ait taçkapının her iki yanında, niş içerisinde yer alan hayat ağacına benzer anlayışta ortaya konulmuştur. Ancak geleneksel hayat ağacı motifleriyle kıyasladığımızda, bilindik formundan uzaklaşmış palmet, akantus, stilize çiçekler, üzüm salkımı ve ayçiçeğine benzer üsluplaşmış bitkisel motiflerin burada bir arada kullanılmasıyla da farklılık göstermektedir. Bölgede yetişen tahılları ve meyveleri stilize edilmiş biçimleriyle görebileceğimiz bu hayat ağacı kabartmasının, rokoko tarzında üçe ayrılan lale formunda üsluplaşmış çiçek motifleriyle sonlandığı görülür. Işık-gölge etkisiyle güçlü bir plastiteye sahip olan, yüksek kabartma motifin her iki yanında, simetrik olarak yerleştirilmiş ikişer adet bitkisel motif bulunur. Üst bölümde yer alan motif, daha çok lale formuna yakınlık gösterirken, alttaki motifin ne tür bir çiçek olduğu tam olarak anlaşılamamaktadır. Dalları arasında cennet meyveleri (nar) göremediğimiz bu ağaç motifi, barok, rokoko, Selçuklu ve bölgesel farklılıklarla birlikte, mahalli ustaların da hayal güçlerinden bir şeyler katarak gerçekleştirdiğini söyleyebileceğimiz, eklektik yapıya sahip bezeme olarak önem taşımaktadır. İshak Paşa Sarayı'nda, hayat ağacı motifinin farklı bir örneği ise, harem taçkapısının etrafını çevreleyerek, cephede en hareketli ve gösterişli kısmı oluşturan geniş bordür düzenlemesinde görülmektedir (Fotoğraf 140) (Çizim 99). Temelde bir sarmaşık biçiminde yükselen bezemenin başlangıcını oluşturan aslan figürü, profilden ve vücut ayrıntılarının daha gerçekçi bir biçimde ele alınmasıyla dikkat çeken bu kompozisyonda, aslan figürünün kuyruğundan başlayan sarmaşık formundaki motif, tüm kapıyı dolaşarak diğer aslanın kuyruğuyla bütünleşmektedir. Zeminini arabesk motiflerin oluşturduğu bu bezemenin tümünü Öney, hayat ağacı olarak nitelendirmektedir.[482] Ancak sarmaşık gibi kıvrılarak yükselen bu motifin tamamı bir hayat ağacı olarak tanımlansa da aslında *"C"* kıvrımları içerisinde vazodan çıkarak yükselen ve dallarında nar meyveleri bulunan bezeme, hayat ağacı olarak değerlendirilebilir. Küçük boyutlarda olmasına karşın, anlaşılır olan bu ağaç motifi, sağlı sollu yapraklar ve narlar bırakarak yükselir. Üst kısımda bulunan üçlü bir yaprakla da sonlanmaktadır. Tek bir gövdeden dallara ayrılarak yükselen hayat ağacı motifi ile birlikte, kıvrık dalların aralarında alternatif şekilde düzenlenen akantus motiflerine de yer verilmiştir. Benzerlerini başka bir yapıda göremediğimiz bordür düzenlemesi, daha çok rokoko üslup özelliği göstermesiyle birlikte, Selçuklu motifleriyle de kaynaştırılarak tek başına olgun bir sanat anlayışının kazandırıldığı ileri sürülebilir. Bu ağaç motifine yakınlık gösterir başka bir ağaç motifi de mihrap nişinin iki yan köşe paye başlıkları üzerinde görülmektedir (Fotoğraf 141) (Çizim 100). Minyatür bir ağaç şeklinde gerçekleştirilmiş izlenimi veren bu ağaç motifi, çok fazla dallara ayrılmayan yapısıyla sade forma sahiptir. Bazı dallarının uçlarında, içi naturalist yapraklara benzer şekilde ince çizgili dokularla doldurulmuş, üç parçalı yapraklar bulunurken, bazı dalların uçlarında da cennet sembolü sayılan[483] nar motiflerine yer verilmiştir. Başka yapılarda benzerlerine rastlayamadığımız nar motiflerinin orta bölümünde iki değişik biçimde yuvarlak delik açılmış olmasıyla farklı bir özellik gösterir.



Fotoğraf 141. *Mihrap nişi iki yan köşe paye başlıkları üzerindeki hayat ağacı*



Çizim 100. *Mihrap nişi iki yan köşe paye başlıkları üzerindeki hayat ağacı motifi*

[478] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, XXXII, S. 125/128, Ankara, 1968, s. 27

[479] J. Laroche, "Le Chateaud Ishak Pasa", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S. 28/307, İstanbul, 1970, s. 30

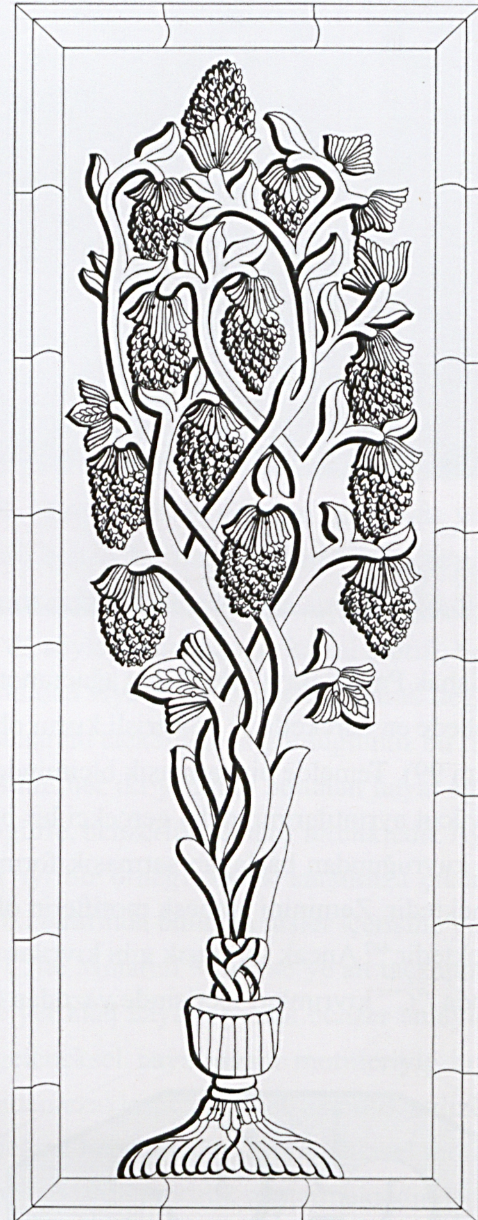
[480] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 210

[481] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008 s. 210

[482] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, C. XXXII, Ankara, 1968, s. 38-39

[483] Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, C. XXXII, Ankara, 1968, s. 35





Fotoğraf 142. Çizim 101. *Selamlık taçkapısında bulunan ağaç motifi*

Sarayda küçük boyutlarda ele alınarak dallarının uçlarında yapraklar ve nar meyvelerine yer verilen naturalist anlayıştaki bu ağaç motiflerinden farklı olarak, selamlık taçkapısının iç yüzeyinde dikdörtgen nişler içerisinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş ağaç motifiyle karşılaşmaktayız (Fotoğraf 142) (Çizim 101). Diğer ağaç motiflerinden farklı bir kompozisyon anlayışıyla ele alınan bu motifi Akok,[484] mahalli sanatçıların buluşu olarak Loroche[485] ise, bölgede yetişen bitkilerden etkilenilerek meydana getirilmiş olabileceğini öne sürmektedir. 0.67x1.48 m ölçülerinde[486] bir silme ile çevrelenmiş olan ağaç motifi, Barok Dönem özelliği gösteren ayaklı bitkisel vazodan demet şeklinde çıkarak, dallarının birbiri üzerinden çatallaşarak geçmesi suretiyle yükselmektedir. Dallarının uçlarında da en üst kısımdaki hariç olmak üzere aşağıya sarkan, üçlü yaprağa benzer motif ile çevrelenmiş onbir tane, çileği hatırlatır üsluplaşmış bitkisel motif bulunmaktadır. Aralarda kalan boşluklar da küçük yaprak ve tomurcuklarla doldurulmuş oluşuyla, naturalist bir ağaç görünümüne yakınlık gösterir niteliktedir. Bölgesel farklılıkların etkisiyle birlikte barok üslup özelliği gösteren motif, XVIII. yüzyıl İstanbul çeşme-

[484] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 43-44
[485] J. Laroche, "Le Chateau d' Ishak Pasa", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S. 28/307, İstanbul, 1970, s. 30
[486] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 102





Fotoğraf 143. Çizim 102. *Türbenin gövdesinde bulunan ağaç motifi*

lerinde[487] görülen vazodan çıkan motiflere benzer anlayışta, ayaklı forma sahip vazodan çıkmaktadır. Temiz bir işçiliğe sahip olan ağaç motifinin, benzer örneklerine dini ve sivil yapılarda rastlanmamakla birlikte, geleneksel Türk-İslam Sanatına da yabancıdır.

Vazodan çıkarak yükselen diğer bir ağaç motifi, türbenin üst yan yüzeylerinde kullanılmıştır (Fotoğraf 143) (Çizim 102). Türbe yüzeyinde yedi kez tekrarlanmak suretiyle yontulan bu motif, Barok Dönem özelliği gösteren yuvarlak formlu vazodan* çıkarak yükselmektedir. Tek bir dalın kıvrılarak sağlı sollu dallara ayrılmasıyla oluşan ağacın, bazı dallarının ucunda aşağıya sarkar vaziyette nar çiçeğine yer verilmiştir. Bazı dalların uçlarında da naturalist yaprakların damarları biçiminde dolgunlanmış, üç parçalı yapraklar bulunmaktadır. Motifin üst kısmı diğer çiçek motiflerine göre daha büyük boyutlu ele alınmış olan ayçiçeğine benzer bitkisel motifle sonlanarak kompozisyon tamamlanmıştır.

[487] Örcün Barışta, ***İstanbul Çeşmeleri-Bereketzade Çeşmesi***, İstanbul, 1989, s. 68
* Bu konudaki yayın için bkz. : Öney, 1968. Vazo, ağaç motifinin işlendiği mimari elemanla bağlantılı, sonsuz hayat ve suyu içeren bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır.





Fotoğraf 144. Çizim 103. *Cami iç mekanında bulunan ağaç motifi*

Saray kompleksinde, birbirinden farklı kompozisyonlar ile meyve ve çiçek motiflerine sahip ağaç bezemeleriyle zenginleştirilmiş yapı dekorasyonunda, farklı bir örnekle cami iç mekanında karşılaşmaktayız (Fotoğraf 144) (Çizim 103). Dikdörtgen nişler içerisine rölyef tekniğiyle yontularak, yüksek kabartma anlayışında ele alınmayan bu ağaç motifi, caminin dört iç duvarına karşılıklı yerleştirilmiştir. Vazosuz ve tek gövdeye sahip olan motif, birbirinin alt ve üstünden geçmek suretiyle, dallara ayrılarak yükselen, naturalist bir ağaç kompozisyonu oluşturmaktadır. Ayrıca minyatür ağaç görünümünde olan bu hayat ağacı, dalları üzerindeki nar çiçeğine benzeyen motif ve çok sayıda yaprağa yer verilmiş olmasıyla dikkat çekmektedir. Üsluplaşmış nar çiçeği olarak değerlendirebileceğimiz bu motifi Bingöl,[488] caminin cennet mekanı olarak düşünülmesiyle bağlantılı oluşuyla, hayali bir *"cennet gülü"* şeklinde ele alınmış olabileceğini ifade etmektedir. Türk Sanatında, cami iç duvarlarında bulunan bu tür ağaç örnekleriyle karşılaşılmamakla birlikte, daha çok bölgesel farklılıkların etkili olduğu anlaşılmaktadır.

Selvi Motifi

Selvi motifi, uzun ömürlülüğü, dayanıklılık, yeşil rengi, biçimi ve sembolik anlamıyla her yerde uygulama alanı bulabilmiş bu nedenle de, sadece sonsuzluğu simgeleyen bir simge olmayıp, dünyevi yaşamı da simgeleyen bir sembol olarak anlam bulmuştur.[489] Bu motif, temelde İslam Sanatı motiflerinden olup, XV. yüzyıl başlarından itibaren minyatürlerde yer almaktadır.[490] XVI. yüzyıldan sonra ise, Osmanlı mimarisinde özellikle de Lale Devri'nde dekor unsuru olarak yoğun kullanım alanı bulan motif, dirilişi ve yaşamın sonsuzluğunu sembolize ettiği kadar, dünyada uzun yaşamı da simgelemektedir.[491] Bununla bağlantılı olarak selvi ağacı, çeşme alınlıklarında, mezar taşlarında sivil ve dini mimaride dekorasyon unsuru olarak kullanım alanı bulmasıyla

[488] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 211
[489] Cevdet Çulpan, ***Selviler I***, İstanbul, 1961, s. 16
[490] Giovanni Curatola, ***Turkish Art And Architecture From The Seljuks To The Ottomans***, New York, 2010, s. 255-256
[491] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 212



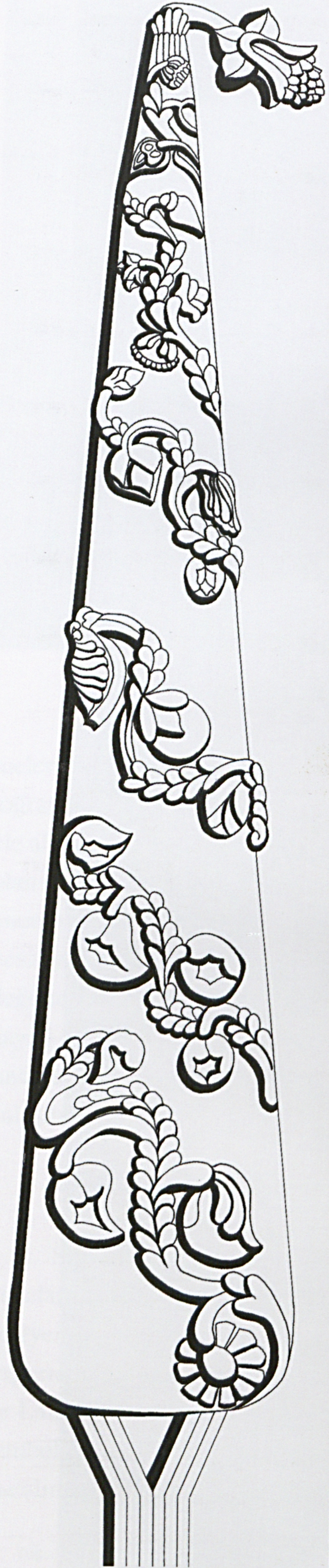
Çizim 104. *II. taçkapının doğuya bakan cephesindeki selvi motifi*



Çizim 105. *Selvi motifinin yükseldiği bitkisel bezeme*



Fotoğraf 145. *II. taçkapının doğuya bakan cephesindeki selvi motiflerinden biri*



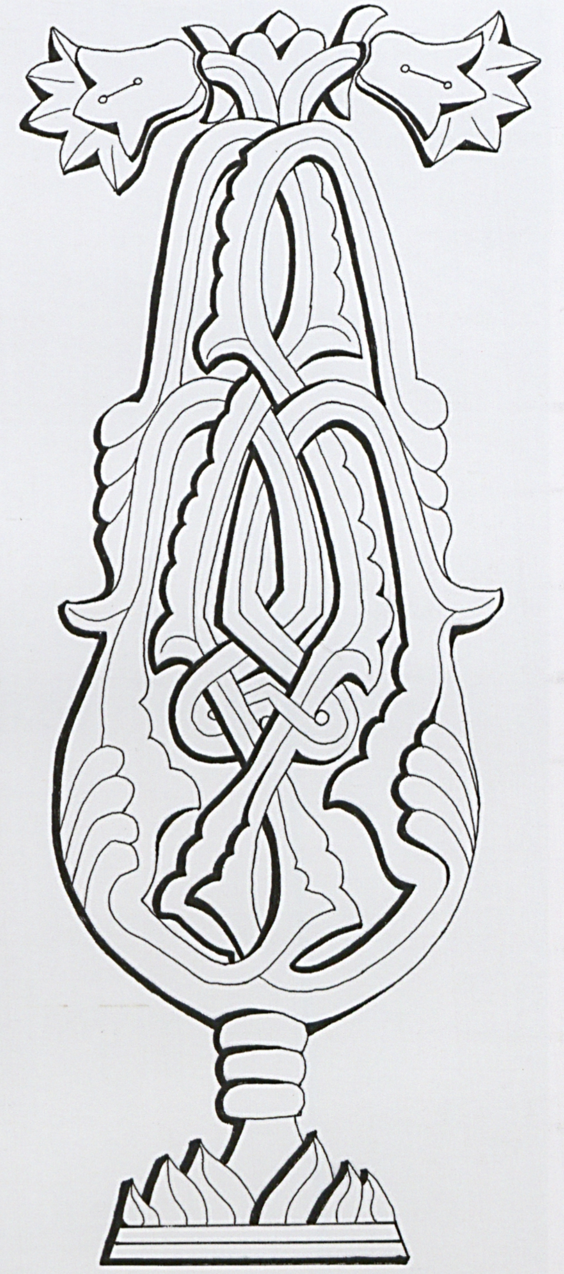


Fotoğraf 146. Çizim 106. *Harem taçkapısında bulunan selvi motifi*

birlikte, çini ve minyatürlerde de değişik formlarda kullanıldığı görülür. Ayrıca selvi motifi, bir çok farklı biçimlerde ele alınarak işlemeye elverişli olan yapısı gereği, sanatçının hayal gücüne ve yaratıcılığına bağlı olarak etkili şekilde soyut çeşitliliklerle mimaride kullanım alanı bulmuştur. İshak Paşa Sarayı'nda da selvi ağacı, yapıldığı dönem, coğrafi bölge ve bezemeyi taşa yontan ustaların, göz ardı edemeyeceğimiz etkisiyle farklı fomlarda işlenerek, mimaride bezeme unsuru olarak kullanılmıştır. Yüksek rölyef anlayışı ile ele alınan selvi motiflerini, II. taçkapının doğu cephesine bakan yan yüzeylerinde, harem taçkapısının iç kısımlarında ve alçak kabartma tarzında cami iç mekanında ki niş içerisine yerleştirilmiş olarak görmekteyiz. Bu ağaç motifleri içerisinde, II. taçkapının iki yan pahında karşılıklı yerleştirilen stilize selvi motifi farklı tarzda ele alınışıyla, üzerindeki üsluplaşmış motifleriyle, yana yatık tepesinin* lotus çiçeği ile tamamlanmasıyla bilindik selvi motiflerinin dışına çıkarak, farklı kompozisyonlar içerisinde kurgulanmıştır (Fotoğraf 145) (Çizim 104). Adeta üç boyutlu forma yaklaşır, iri plastik etkisi bırakan selvi ağacının konik formda yükselen gövdesi, alt bölümden başlayarak tüm gövdeyi dolaşan *"S"* şeklindeki kıvrık dal (sarmaşık) motifleriyle bezenmiştir. Bu kıvrık dal üzerinden çıkan üsluplaşmış yaprak ve çiçek motifleriyle aralarda kalan boşluklar doldurularak, üstü bezenen selviye etkili bir görsellik kazandırılmıştır. Ayrıca, silme ile çevrelenmiş olan selvi motifinin gövdesi, bitkisel bir motif üzerinden çıkarak yükselir (Çizim 105). Gövdenin çıktığı bu kısım, kök olgusu vermesinin yanısıra, yapıdaki motifler ve o dönem özellikleri göz önüne alındığında, vazo benzeri bir motifden

* Bu konudaki Yayın için bkz.: Çulpan, 1961. Selvilerin tepesinin yana doğru eğilmiş olması, kutsal bir varlığa saygı ya da tabiatta olduğu gibi rüzgarın etkisiyle, uçlarının bir yana yatık olmasıyla açıklanmaktadır.

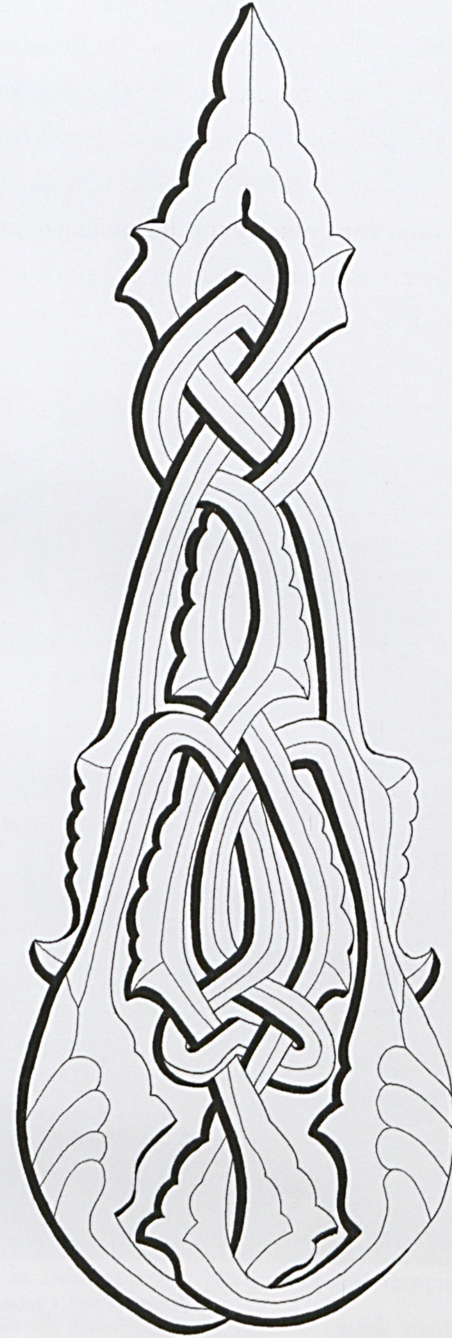




Fotoğraf 147. Çizim 107. *Cami iç mekanı, niş içerisindeki selvi motifi*

yükselmekte olduğu düşüncesini uyandırmaktadır. Kabartma bitki motifleriyle oluşturulan vazo benzeri bölümün ortasında da, kare çerçeve içerisine alınmış küçük bir gülbezek bulunur. Üst yan bölümlerinde de üsluplaşmış palmet motiflerine yer verilirken, alt bölümde Selçuklu Dönemi'nde örneklerine rastladığımız geçmeler bulunmaktadır. Bu selvi motifiyle, aynı anlayışta tasarlanmış selvi ağacının bir benzeri, harem taçkapısının iç yüzeyinde karşılıklı yerleştirilmiş şekilde görülmektedir (Fotoğraf 146) (Çizim 106). II. taçkapıdaki selvi motifinde olduğu gibi bu motif de, silmelerden meydana gelen sap kısmı ve üzerinde konik bir gövdeye sahiptir. Form olarak, II. taçkapıdaki selvi ile aynı olmasına karşın, aşırı stilizasyona uğrayan bitkisel bezemeler, vazosuz oluşu ve küçük boyutlarda ele alınışıyla dikkat çeker. Aynı zamanda selvi motifinin gövdesi, II. taçkapıda bulunan selvi motifinin gövdesine benzer şekilde yükselmesi, yana yatık tepesi, üsluplaşmış bitkisel bir motif ile sonlanmasıyla yakınlık göstermektedir. Diğer selvi motifinde gördüğümüz sarmaşık motifiyle birlikte kullanılan üsluplaşmış çiçek motiflerinin bir benzerini, harem taçkapısında bulunan selvi motifi üzerinde de görmekteyiz. Ancak bu sarmaşık motifinin tam olarak nerede başlayıp, nerede sonuçlandığı anlaşılamamaktadır. II.





Fotoğraf 148. Çizim 108. *Cami iç mekanı, niş içerisindeki motif*

taçkapıdaki selvi motifi orjinalliğini korurken, süslemede aşırı ayrıntıya gidilmeyen harem taçkapısındaki selvi, zaman içerisinde zarar görerek orjinal haliyle günümüze ulaşamamıştır.

Her iki selvi motifinden farklı şekilde taşa yontulan, diğer bir selvi formundaki motif ise, cami iç mekanında bulunan niş içerisine kompoze edilmiştir (Fotoğraf 147) (Çizim 107). Nişin formuna uygun şekilde beş kere tekrarlanan motif, form olarak kandil motifini de hatırlatır tarzda olmasıyla beraber, zemin olgusu ile bir ağacın gövdesi şeklinde sap kısmına sahip olması, bu motifin selviye daha yakın bir yapıya sahip olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Üç boğumlu gövde kısmından, üsluplaşmış rumi motiflerinin birbiri içerisine girmesiyle oluşturulan selvinin üst kısmı, diğer selvi motiflerinden farklı olarak, sağa ve sola yatık tarzda ele alınmıştır. Sağa ve sola yatık tepe kısmı uçlarında da sümbül motifini benzeyen üsluplaşmış bitkisel motif, selvi formuna farklı yaklaşım getirerek özgün bir bezemenin ortaya çıkmasında etkili olmuştur. Türk Sanatında rastlanmayan bu tarz gözönüne alındığında, buradaki selvi motifinde bölgesel farklılıkların etkisinin var olduğu söylenebilir. Cami iç mekanında ki niş içerisinde bulunan ağaç motifinin üst kısmında da, selvi ağacı olarak değerlendirdiğimiz motifin bir benzeri, kabartma olarak yontulmuştur (Fotoğraf 148) (Çizim 108). Ancak aynı niş içerisinde bulunan motifler olarak birlikte incelemek söz konusu olduğunda, üst kısımdaki motif, alt bölümdeki selvi motifinden sıyrılarak, damla ya da kandil motifine benzer bir formda yontulmuş olduğu görülür. Bu motifin alt bölümü, damla formuna uygun biçimde yuvarlak ve şişkin tarzda başlayarak, üst bölüm de üsluplaşmış rumi dallarının birbiri içerisine geçmesiyle, yeni rumi formlarının oluşumu sağlanmış, motifin en uç kısmı da tepelik şeklinde sonuçlanmaktadır.

KİTABE VE KİTABELİKLER

İshak Paşa Sarayı'nda, bitkisel, geometrik ve figürlü süslemelerin yanısıra, bazı yapı bölümlerinde bulunan kitabeler, Kur'an-ı Kerim'den alınmış ayetler,[492] Hadis-i Şerifler, beyit ve dörtlüklerin yanında, İshak Paşa ile ilgili sözler[493] rölyef anlayışında bitkisel ve geometrik bezemelerle birlikte, farklı kompozisyonlar içerisinde kurgulanarak kullanılmıştır. İshak Paşa Sarayı'nın bazı bölümlerinde dekoratif amaçlı kullanılan kitabeler olduğu gibi, yazıldıkları yere göre konuları bakımından önem taşıyan kitabeler de bulunmaktadır. Yapıyı tarihlendirme, mimarı, yaptıranı ve kime ait olduğu hakkında bilgi edinilmesine yardımcı olarak yüzeye yontulan kitabeler,[494] dini ve sivil mimaride olduğu gibi mezar taşları üzerinde de görmek mümkündür. İshak Paşa Sarayı'nda, değişik kompozisyonlarla yazılmış kitabeleri, harem taçkapısında, caminin güney cephesinde, cami iç mekanında, mutfakda, muayede salonunda, türbe ve kubbe kasnağında görmek mümkündür. Bu kitabeler saray da, kubbe kasnağında dekoratif amaçlı kullanılan makıli* yazılarla birlikte, Osmanlıca bazen de, Arapca ve Farsça olarak yazılmışlardır.[495]

Farklı dillerde yazılan kitabelerin, bulundukları yerlerle birlikte, okunuşları ve anlamlarının verilmesiyle beraber, kitabelerin etrafını çevreleyen silmeler ile bitkisel, geometrik süslemeler, çizimler şeklinde sunularak açıklamaları yapılmıştır. Okunması zor olan, değişik kompozisyonlarda yapılmış girift kitabelerin, Osmanlıca, Arapca ve Farsça orjinal yazılışları, Türkçe okunuşları ile Türkçe anlamları,[496] fotoğraf ve çizimlerle desteklenerek açıklanmıştır. Bu kitabeler içerisinde de, yapının tarihlendirilmesi ile ilgili kitabenin, harem taçkapısında bulunmasıyla ayrı bir önem taşıyan taçkapıda, üç farklı kitabeye daha yer verilmiştir. Dört ayrı kitabenin bulunduğu harem taçkapısında ki kitabelerden ilki, yüksek taçkapı çevresinin en üstünde (Fotoğraf 149), uçları kartuşlu silmelerle çevrili, Kur'an'dan alınmış Zümer Suresi'nin 73. Ayetinin bulunduğu kitabedir.[497]

[492] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 31

[493] Müzahir Kılıç, "İshak Paşa Sarayı Kitabelerine Tahlilci Bir Yaklaşım", I. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2007, s. 398

[494] Meydan Larousse, "Kitabe", C. VII, İstanbul, 1972, s. 338

* Bu konudaki yayın için bkz.: Özsayıner, 2009. Makıli yazı, el ve kalem ile yazılmayıp geometrik aletlerle çizilip işlenerek oluşturulan bir yazı türüdür. Makılı hat kufi yazı, mimariye uygulamak üzere geliştirilmiş son aşama olarak kabul edilmektedir.

[495] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 59; Müzahir Kılıç, "İshak Paşa Sarayı Kitabelerine Tahlilci Bir Yaklaşım", I. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2007, s. 398

[496] Prof.Dr. Erol Kürkçüoğlu tarafından Farsça kitabelerin, Öğr. Gör. Kadir Tuzcu ve Kader Binici tarafından Osmanlıca-Arapca kitabelerin yeniden incelenip okunmasıyla orjinal yazılışları, Türkçe okunuşları ve Türkçe anlamları oluşturulmuştur.

[497] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 62



Fotoğraf 149. *Harem taçkapısının en üstünde yer alan kitabe*

يا الله
وسيق اللذين اتقوا ربهم الى الجنّة زمراً حتّى اذا
جاؤهاو فتحت ابوابها وقال لهم خزنتها سلام
عليكم طبتم فادخلوها خالدين
يا فتاح

"Ya Allah"
"Vesika'llezine' tekav Rabbehüm ilel
Cenneti zümera. Hatta izâca uhâ ve
fütihat ebvabühа ve kâle lehüm hâzenetüha
selamün aleyküm diptüm
fed hüluha hâlidine"
"Ya Fettah"

"Ya Allah"
Rablerine karşı gelmekten sakınanlar
ise bölük bölük cennete sevk edilir.
Oraya varıp da kapıları açıldığında
bekçiler onlara: Selam size! Tertemiz
geldiniz. Artık ebedi kalmak üzere girin
Buraya, derler"
"Ya Fetheden"

Dikdörtgen taçkapının geniş bitkisel bordürünü çevreleyen ince silmenin üst orta bölümünde bulunan saray mimarı kitabesinde de;

چاكراسحاق پشا استاد قرن

"Çâker-i İshak Paşa üstâd-ı karn" — "Yüzyılın üstâd-ı İshak Paşa'nın kuludur"

ifadeleri yer almaktadır. Taçkapıda bulunan üçüncü kitabeyi de, harem taçkapısının dikdörtgen pencere açıklığı altında kare bir kitabe olarak görmekteyiz (Fotoğraf 150). Etrafı birden fazla silmelerle sınırlanmış, çukur bir alan içinde bulunan kitabenin orta kısmının etrafında, Barok Dönem özelliği gösteren uçları içe doğru kıvrılmış motifler bulunmaktadır (Çizim 109). Bu motiflerin iç kısmında ise, köşelerde oluşan boşlukları doldurmak amacıyla, yaprak formunu çağrıştırır bitkisel motifler yerleştirilmiştir. Bununla beraber bu motifin dış bölümü, istiridye kabuğu tarzında iri bitkisel karekterli bezemelere yer verilerek sonlanır. *"S"* ve *"C"* kıvrımlarına benzer Üçüncü sırada bulunan bu kitabe de şu ifadelere yer verilmiştir.



Fotoğraf 150. *Harem taçkapısı dikdörtgen pencere açıklığı altındaki kitabe*



Çizim 109. *Harem taçkapısı dikdörtgen pencere açıklığı altındaki kitabeyi çevreleyen bezeme*

هو الخلاق الباقى

"Hüve'l - Hallâku'l - Bâki" — "Yaratan Allah bâkidir, ebedidir"

Dördüncü sırada ise, harem taçkapı nişini üç yandan çevreleyen sekiz satırlık kitabe kuşağı yer alır (Fotoğraf 151). Sağda ve solda karşılıklı yerleştirilen iki satırlık kitabelerden, sağ tarafda bulunan kitabe;

افلاكده تاشمس اوله دوار زمانى
بو باب سعادت بوله دولتله امانى

"Eflakde tâ şems ola devvâr -ı zamânı
Bu bâb-ı saâdet bula devletle emânı"

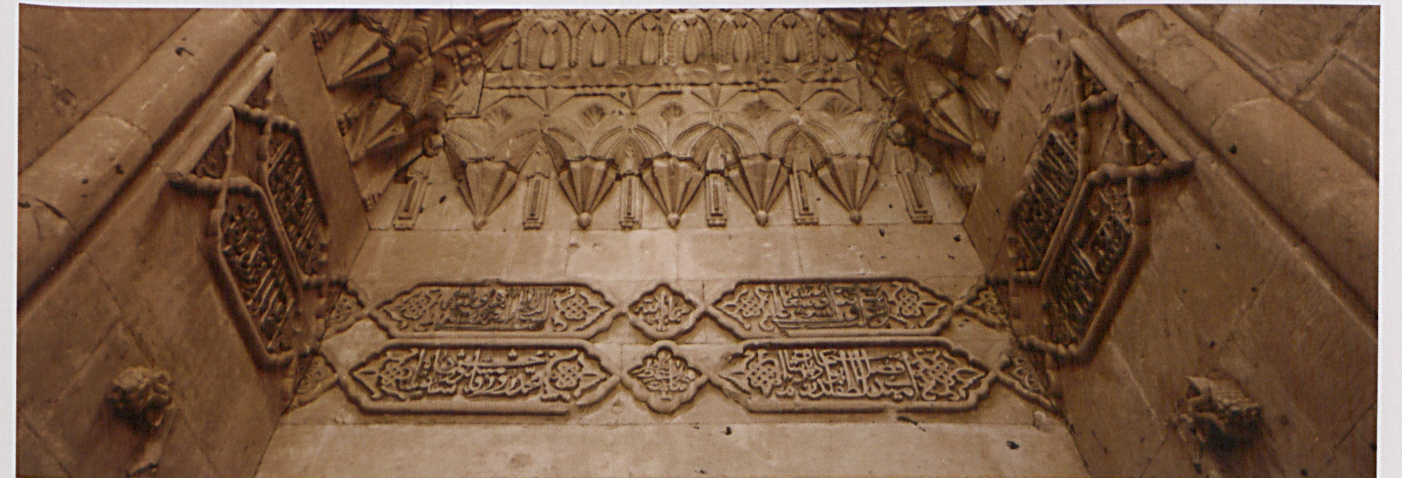
"Güneş göklerde döndüğü müddetçe
Mutluluk kapısı devletle güvenlik bulsun"

sol tarafdaki kitabe;

بيك يوز ايله طقسان طقوز اولدي بوكا تاريخ
اسحاقه مرام اوزره كرم قل دو جهانى

"Bin yüz ile doksan dokuz oldu buna târih
İshâk'a merâm üzre kerem kıldü cihânı"

"Buna bin yüz doksan dokuz tarih oldu,
İshak'a dünya ve ahiretini dilediğince kerem eyle"



Fotoğraf 151. *Harem taçkapı nişini üç yandan çevreleyen sekiz satırlık kitabe kuşağı*

hareme girişi sağlayan dikdörtgen kapı açıklığının üzerinde bulunan dört satırlık kitabe de;

پا الله   پا حافظ

بو باب دولت اعلى قديم اولسون سعادتله

صفالر كسب ايده يا رب فزون عمر دولتله

أميد فضل لطفكدن بودر اسحاق پشانك

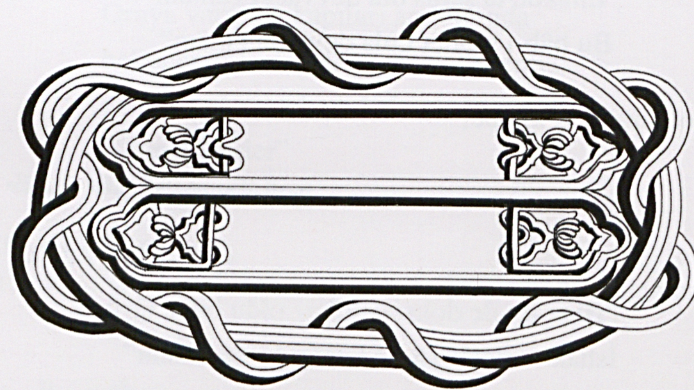
محمد روز محشرده قله مسرور شفاعتله

"Yâ Allah" "Ya Hâfız"	"Ya Allah" "Ya Hâfız"
"Bu bâb-ı devlet-i a'lî kadîm olsun sa'âdetle	"Bu devlet kapısı mutlulukla devamlı olsun Ya Rabbi,
Safâlar kesb ide yâ Rab füzûn-ı ömr-i devletli	Uzun devlet ömrü ile huzur ve rahatlık kazansın
Ümîd- i fazl-ı lutfundan budur İshak Paşa'nın	Senin sonsuz lütfundan İshak Paşa'nın umudu budur.
Muhammed Rûz-i mahşerde kıla mesrûr şefâetle"	Hazreti Muhammed mahşer gününde şefaatle sevindirsin"

bilgileri bulunmaktadır. Harem taçkapısında yer alan bu kitabeler dışında,zengin taş işçiliğine sahip, muayede salonunun kuzey cephesinde üç, güney cephesinde iki ve doğu kapısında bir kitabe olmak üzere altı farklı kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerden birisi, avluya girişi sağlayan doğu kapısı üzerindeki kitabedir (Fotoğraf 152). Yuvarlak kemer içerisine yerleştirilmiş olan kitabenin etrafı, biri düz diğeri de onun etrafında bir alttan bir üstten geçerek geniş çift hatlı şeritlerin oluşturduğu kıvrık dal şeklinde bir çerçeve ile sınırlanmıştır (Çizim 110). Bu çerçeve içerisine yerleştirilen iki satırlık kitabede de;



Fotoğraf 152. *Muayede salonu doğu kapısı üzerindeki kitabe*



Çizim 110. *Muayede salonu doğu kapısı üzerindeki kitabeyi çevreleyen bezeme*

بولدى بو قصردل آرآ عون ايله چون خاتمه

قل كرم اسحاقه هم يارب حسن الخاتمه

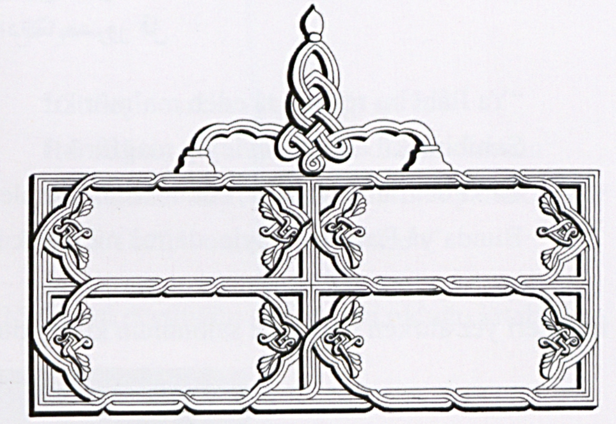
"Buldu bu Kasr-ı Dilârâ'avn-ile çün hâtime	"Bu gönül okşayan saray, Sen'in yardımınla yapıldı,
Kıl kerem İshâk'a, hem yâ Rabbi hüsni'l-hatime"	Ya Rabbi, İshak'a şefaat et, sonunu hayır eyle"

ifadelerine yer verilirken, salonun duvarlarında, pencere ve nişler üzerinde bulunan kitabelerden, kuzeyde bulunan üç kitabeden Farsça olarak yazılan dört satır halinde düzenlenmiş kitabenin etrafı, çift hatlı zencirek geçmeler tarzında ince bir motifle çevrelenmiştir (Fotoğraf 153). Bu motifin üst bölümü de birbiri içerisinden

geçen kıvrık dalların oluşturduğu tepelik şeklinde sonlanmaktadır (Çizim 111). Kuzey duvarında bulunan bu Farsça kitabede de;



Fotoğraf 153. *Muayede salonunun kuzey cephesindeki Farsça kitabe*



Çizim 111. *Muayede salonunun kuzey cephesindeki farsça dörtlüğü çevreleyen bezeme*

زپيشينيان چون كه نو بت رسيد

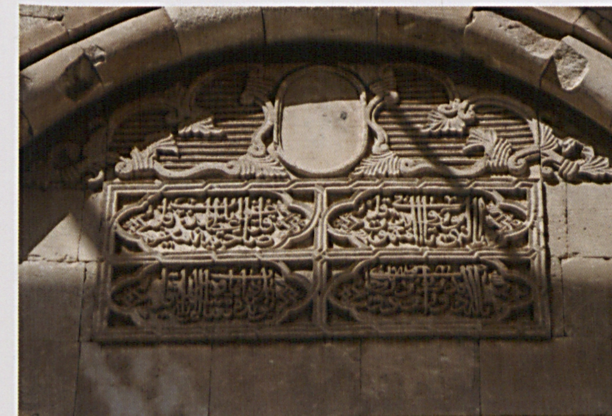
حكو مت باسحاق در بايزيد

بنا كردن قصر جنت مثال

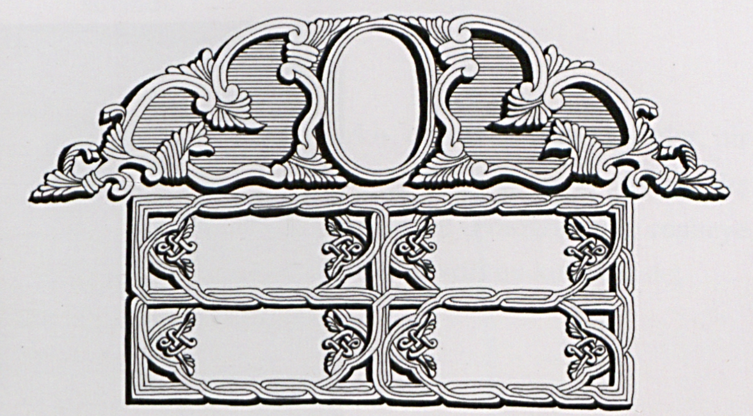
كه دوران بكامباد عمرش مزيد

"Zi pişiniyan çünki nevbet resid	"Öncekilerden nöbet sırası gelince
Hükûmet be-İshak der-Bâyezid	Bayezid'de yönetim İshak Paşa'ya geçti
Binâ kerden-i kasr-ı cennet-misâl	Cennete benzeyen bu kasrı yaptırdı
Ki devran be-kam bâd ömreş mezid"	Ömrü uzun olsun, devri uzun olsun"

ifadelerine yer verilirken, salonun kuzey duvarında bulunan üç kitabeden, orta kısımda bulunan pano tarzındaki kitabenin, alt kısımda dört satır halinde düzenlenmiş yazıların etrafı, bir alttan bir üstten geçerek, barok tarzında ince zencirek geçmelerle çevrelenmiştir (Fotoğraf 154). Bu bölümün üzerinde de, batılılaşma etkisiyle orta kısmı madalyon tarzında ele alınarak, her iki yanında simetrik *"S"* ve *"C"* kıvrımlı üsluplaşmış bitkisel motiflerin oluşturduğu bezemenin kompoze edilmiş oluşuyla farklı bir yaklaşım sözkonusudur (Çizim 112). Muayede salonunun kuzey duvarında bulunan kitabelerden, ortada yer alan bu kitabede;



Fotoğraf 154. *Muayede salonunun kuzey cephesindeki orta kitabe*



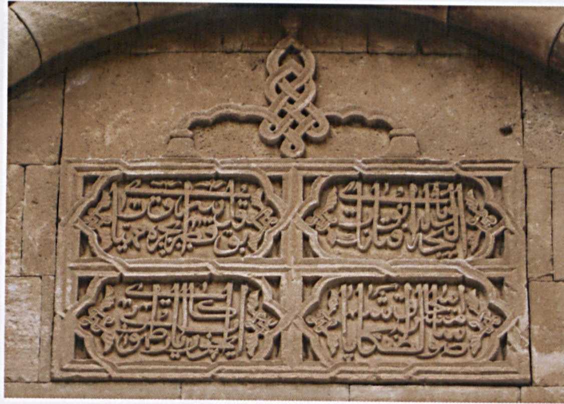
Çizim 112. *Muayede salonunun kuzey cephesindeki dörtlüğü çevreleyen bezeme*

یاالهی بو رواقی تآبد معمور قل
صاحبینه قل عطا عفو ایلیوب مغفور قل
تاکه دوران دور ایدر بودر رجاسی جمله دن
بونده یارب ساکن ایله دائما مسرور قل

"Ya İlâhî bu revâkı, tâ edeb ma'mûr kıl
Sahibine kıl atâ, afv eyleyip mağfûr kıl
Tâ ki devrân devr eder, budur recâsı cümleden
Bunda yâ Rab sâkin eyle, dâimâ mesrûr kıl"

"Ey Rabbi, bu revakı her zaman bayındır kıl
Sahibine yardım et, günahlarını bağışla
Dünya var oldukça herkezin dileği budur
Burada oturanları daima mutlu eyle"

ifadeleri yer alırken muayede salonunun kuzey duvarındaki kitabelerden (Fotoğraf 155), girift dörtlükte ise;



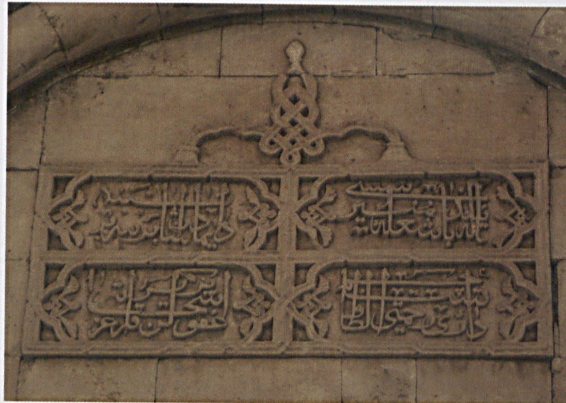
Fotoğraf 155. *Muayede salonunun kuzey cephesindeki girift kitabe*

او لنجه آفتابك تاکه نوری
بوقصر ایچره مهیا قل سروری
صوسامش لطفکا اسحاق پاشا
ایچور اکا یارب آبی طهوری

"Olunca âfitâbın tâ ki nûru
Bu kasr içre müheyyâ kıl sürûru
Susamış lutfuna İshak Paşa
İçir ana yâ Rab âb-ı tahûru"

"Parlayan güneşin ışıltıları devam ettikçe
Bu sarayın içinde sevinçli yaşamı eksik etme
Susamış İshak Paşa senin lütfuna
Ona temiz suyunu içir ya Rab"

ifadelerine yer verilmektedir. Aynı salonun güney duvarında bulunan kitabelerden (Fotoğraf 156) birisinde;



Fotoğraf 156. *Muayede salonunun güney cephesindeki kitabelerden biri*

تاکه بازنده شعلء شمس منیر
دائمااسان نشیند بر سریر
رحمتی دآرئ الطاف چم تست
عفو کن اسحاق را عزش پزیر

"Tâ ki bazende şu'le-i şems-i münîr
Dâimâ âsân nişîned ber serîr
Rahmeti dâri-i eltâf-i çem-test
Afv kon İshak-râ izzeş-pezîr"

"Güneşin ışıkları parladığı sürece
Her zaman tahtında mutlu olarak otursun
Sen rahmet sahibisin, lütuflarının parlaklığıdır
İshak'ı affet, onun şanını yücelt"

muayede salonunun güney cephesine yerleştirilen (Fotoğraf 157) girift dörtlüğün sözkonusu olduğu kitabede;



Fotoğraf 157. *Muayede salonunun güney cephesindeki girift kitabe*

الهی بو رواقی تاجهان اولدقجه آباد اییت
بو خانه صاحبینی آتش دوزخدن آزآد ایت
سعادتله نشین اوله بو دلکشا رواق ایچره
خدایه روز محشرده کرم ایت انده هم شاد ایت

"İlâhi bu revâkı tâ cihan oldukça âbâd et
Bu hâne sâhibini âteş-i düzahtan âzâd et
Saâdetle nişîn ola bu dil -küşâ revâk içre
Hudâya Rûz-i Mahşerde kerem et anda hem şâd-et"

"İlahi dünya durdukça bu sarayı şen eyle
Bu evin sahibini cehennem ateşinden kurtar
Bu gönül açıcı saray içinde mutlulukla otursun
Ey Allahım, kıyamet gününde ona şefaat et, hem de sevindir"

bu bilgiler bulunmaktadır. Salonun duvarlarına karşılıklı yerleştirilmiş beş farklı, dörder satırlık kitabeler, bir bakıma cepheleri hareketlendirmek amacıyla dekoratif anlamda kullanılmasının yanısıra, caminin güney dış duvarında, mihrap çıkıntısının üst bölümüne yerleştirilen yuvarlak pencerenin üzerinde (Fotoğraf 158) cepheye hareketlilik katan farklı bir kitabeye daha yer verilmiştir. Uçları kartuşlu silmelerle çevrili bu kitabede de;



Fotoğraf 158. *Cami güney cephe, mihrap üzerindeki kitabe*

يالله

بسم لله الرحمن الرحيم

انمايعمر مساجدالله من آمن بالله واليوم الاخر

واقام الصلوة وآتى الزكوة ولم يخش الاالله فعسى

اولئك ان يكونومن المهتدين

ياغفور

"Ya Allah"
Bismillahirrahmanirrahim
"İnnemâ ye'murû mesâcid Allahi men âmene
billahi ve'l-yevm'il âhiri ve ekâmessalâte ve
âtezzekâte velem-yahşe illallah fe'asâ
ulâike en yekûnu min-el-mühtedin"
"Ya Gafûr"

"Ya Allah"
"Allah'ın mescitlerini ancak, Allah'a ve Ahiret
gününe iman eden, namazı dosdoğru kılan, zekâtı
veren ve Allah'tan başkasından korkmayan kimseler
imar eder. İşte bunların muvaffak olmaları umulur."
"Ya Gafur"

sağ ve sol kısımdaki kartuşların arasında, Tevbe Suresi'nin 18. ayeti bulunmaktadır.[498] Cami içerisinde mihrap nişinin yukarısında bulunan farklı bir kitabede (Fotoğraf 159), caminin güney cephesindeki kitabenin kompozisyon düzenlemesiyle aynı tarzda ele alınarak taşa yontulmuştur. Bu kitabede de;



Fotoğraf 159. *Cami içerisi kıble duvarındaki kitabe*

[498] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 61

يالله

بسم لله الرحمن الرحيم

ومن حيث خرجت فول وجهك شطر المسجد الحرام

وانه للحق من ربك ومالله بغافل عما تعملون

يارحيم

"Ya Allah"
Bismillahirrahmanirrahim
"Ve min haysü haracte fevelli vecheke şatr
-al mescid'il harâm ve innehü lel-hakku
min rabbike ve-mâllahü bi-gafilin
ammâ ta'melün"
"Ya Rahim"

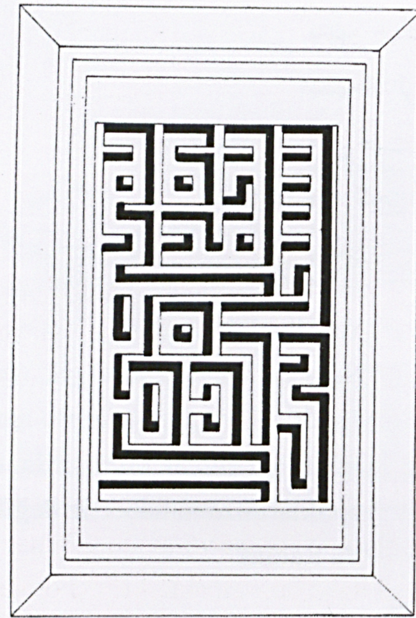
"Ya Allah"
"Nereden yola çıkarsan çık, (namazda) yüzünü
Mescit-i Haram'a çevir. Bu emir Rabbi'nden
sana gelen gerçek bir emirdir. (Biliniz ki) Allah
yaptıklarınızdan habersiz değildir"
"Ya Rahim"

Kur'an-ı Kerim Bakara Suresi'nin 149. Ayeti bulunmaktadır.[499] İshak Paşa Sarayı'nda yuvarlak formlara sahip sülüs ve nesih yazı türleriyle birlikte, caminin yüksek kubbe kasnağında, sağır bırakılan 24 niş içerisinde, yüksek kabartma tekniğiyle yontulmuş, zaman zaman da geometrik ve bitkisel unsurlarla zengin düzenlemelerin oluşturulduğu, mâkili panolara yer verilmiştir (Fotoğraf 160). Bu panolarda da dualar belli bir düzene göre tekrarlanarak yazılmıştır (Çizim 113-114). Bu dualarda;

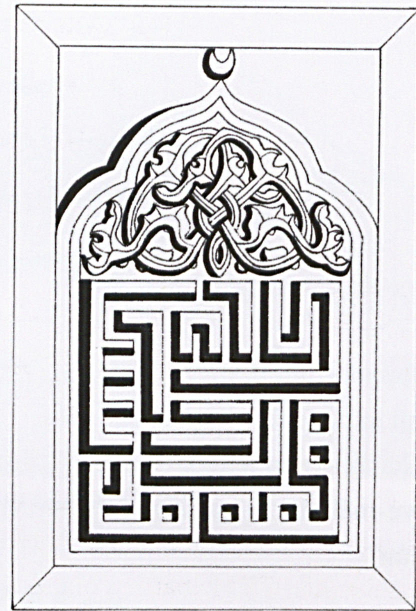


Fotoğraf 160. *Cami kubbe kasnağındaki mâkılı hat panolar*

[499] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 61



Çizim 113. *Kubbe kasnağındaki mâkıli hat panolardan biri*



Çizim 114. *Kubbe kasnağındaki mâkıli hat panolardan biri*

بار الهی عاقبت محمود کن

"Bâr-i İlahi âkibet Mahmûd kün"	"Yâ Rabbi sonumu rızaya layık olanlardan eyle"

سبحان ربی الاعلی وبحمده

"Subhane rabbiye'l a'la ve bi hamdihi"	"Anmak ve övmek benim şanı yüce Rabbim'e aittir"

سبحان ربی الا عظیم وبحمده

"Subhane rabbiye'l azîm ve bi-hamdihi"	"Anmak ve övmek şanı yüce Rabbine aittir"

ifadelerine yer verilerek panoların, kubbe kasnağında dekoratif amaçlı kullanıldığı görülür. Mâkıli hat panolar dışında, mutfak çeşmesinin üzerinde bulunan niş içerisine kabartma olarak yazılan kitabe, onarımlar sırasında üzerindeki yağ ve is kalıntılarının temizlenmesiyle okunabilir duruma gelmiştir (Fotoğraf 161). Dört satırlık bu kitabede de;



Fotoğraf 161. *Mutfak çeşmesi üzerindeki kitabe*

تامهرو مهک چرخده یاندقچه چراغی
دولتله قدیم ایلیه مولا بواوجاغی
اولدقجه جهان نعمتی معمورو پر اولسون
کوثر کبی طاتلو اوله بوآب و بولاغی

"Tâ mihr ü mehin çerhde yandıkça çerâğı	"Gökyüzünde güneş ile ayın ışığı parladıkça
Devlet kadîm eyleye Mevlâ bu ocağı	Allah devletle bu ocağı ebedi eyleye
Oldukça cihan ni'meti ma'mûr u pür olsun	Dünya durdukça buranın nimeti dopdolu olsun
Kevser gibi tatlı ola bu âb-ı bulağı"	Bu çeşmenin suyu cennetteki Kevser gibi tatlı olsun"

ifadeleri yer almaktadır. Mutfak çeşmesi kitabesinin dışında, günümüze ulaşabilen gravürler ve suluboya resimlerden edinilebilen bilgiler doğrultusunda, II. avluda cami kıble duvarı yönünde bulunan çeşmeye ait kalker blok bir taş üzerine, sülüs harflerle kabartma olarak yazılmış kitabe bulunmaktadır[500] (Fotoğraf 162). Bugün var olmayan çeşmenin dörder satırlık kitabesinin etrafı, üsluplaşmış akantus yapraklarına benzer bitkisel bezemelerle çevrelenmiş olup, şu bilgiler bulunmaktadır;



Fotoğraf 162. *II. avlu çeşme kitabesi*

همان سر چشمة قدرتدن اقر محض لطف الله
کلک ای تشنه لبلر کام الک ذوق ایله بسم الله
صفالر کسب ایدر بر جر عه سن نوش ایلیان الحق
شفا صادر اولور کوثر کبی آبی بحمدالله

"Hemân ser-çeşme-i kudretten akar mahz-ı lutfullah	"Allah'ın lûtfu olarak, hepsi kudretin baş pınarında akar
Gelin ey teşne-lebler kâm alın zevk ile bismillah	Ey susamış dudaklılar, bismillâh ile geliniz, murâdla tadınız
Safâlar kesb ider bir cür'asın nûş eyleyen El-hak	Doğrusu bir yudumunu içen safalar kazanır
Şifa sâdır olur Kevser gibi âbı bi-hamdillah"	Kevser gibi içenin göğsünü açar elhamdülillah"

sarayda bulunan bu iki çeşme kitabesi dışında, II. avlu da sekizgen planlı, küçük ölçülerde olmasına karşın hareketli cephesiyle, geleneksel ve bölgesel özelliklerin başarılı bir sentezinin gerçekleştirildiği[501] türbe de, iki farklı

[500] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 101-102

[501] Haldun Özkan, "İshak Paşa Sarayı Türbesi Üzerindeki Bölgesel Etkiler", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 313

kitabe bulunmaktadır. Bu kitabelerden birisi, giriş kapısı üzerinde sonradan kazınmış dört satırlık kitabedir. Bugün kazınmış olup yeri boş olan kitabede;[502]

يااِلهي بو مكانك صاحبني مسرور قل
اخرت ده حاليني دنياسني معمور قل
روضه رضوان كبي ايش بو مقام دلكشا
مر قدنى عيش و عشر تله همان پر نور قل

"Ya ilahî bu mekânın sâhibini mesrûr kıl
Ahirette hâlini dünyâsını tek mâmûr kıl
Ravza-ı Rıdvân gibi iş bu makân-ı dil küşâ
Merkadını ayş ü işretle hemân pür nûr kıl"

"Ey Allah'ım bu mekânın sahibini mesud eyle
Ahirette durumunu dünyadaki gibi güzel eyle
Cennet bahçesi gibi bu gönül yapan mekanı
Mezarını nurlu bir yaşayış yeri kıl"

ifadalerine yer verilirken girişin hemen üzerinde bulunan iki satırlık (Fotoğraf 163) kitabede de;



Fotoğraf 163. *Türbe giriş kapısı üzerinde bulunan kitabe*

"Cami'üt-târihdir" "Lafz-ı driğ"

جامع التلريخدر لفظ دريغ

ifadelerinden Lafz-ı driğ, ebced hesabına göre H. 1214 M. 1799-1800 yıllarına karşılık gelmektedir.[503] Sarayda, batılılaşma etkisinin görüldüğü geometrik formlarla, silmelerle veya bitkisel karakterli motiflerle çevrelenen Osmanlıca, Arapca ve Farsça yazılan yazıların dışında, dekoratif amaçlı kullanılan kitabeliklere de rastlanmaktadır.

Bu kitabeliklerden ilki, saraya girişi sağlayan I. taçkapının yuvarlak kemerli giriş kapısı üzerinde, on satır halinde düzenlenmiş olarak karşımıza çıkar (Fotoğraf 164) (Çizim 115). Birbirinin devamı şeklinde, alt alta ele alınan kitabeliğin her iki ucu, üç dilimli kemerlere benzer bir forma sahip olmakla birlikte, kitabeliğin aralarında Barok Dönem özelliği gösteren kıvrık dal ve üsluplaşmış palmet motiflerine yer verilerek hareketlendirilmiştir. Ana giriş kapısındaki kitabelikten farklı şekilde ele alınan diğer bir kitabelik örneği, muayede salonunun doğu giriş kapısı üzerinde görülmektedir (Fotoğraf 165) (Çizim 116). Ortada dikdörtgen forma sahip içi boş alanın sözkonusu olduğu kitabeliğin, Türk sanatında benzer örnekleriyle karşılaşılamamaktadır. Kendine özgü bezemeleriyle ayrışan kitabeliğin, orta bölümündeki dikdörtgen formun etrafı, birbirinin alt ve üstünden geçerek sarmaşık şeklinde dolanan motiflerin kullanımıyla, kitabeliğe estetik bir görünüm kazandırılmasının yanısıra motifin iç kısmında, aşırı derecede üsluplaşmış bitkisel karakterli bezemeler de göze çarpmaktadır. Orta kısmın-

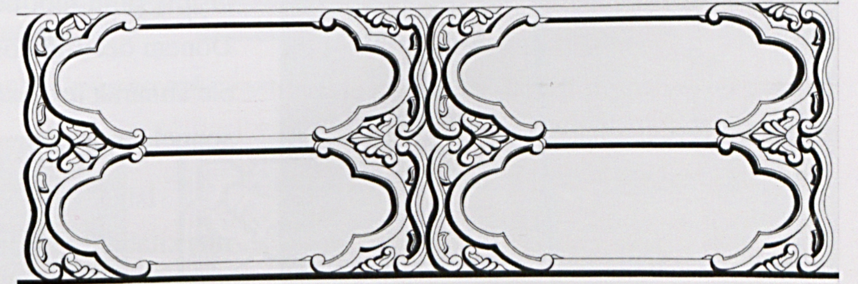
[502] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 60. Bugün yeri boş olan kitabenin okunuşu Prof. Dr. Hamza Gündoğdu'nun *"Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı"* kitabından alınmıştır.

[503] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 60

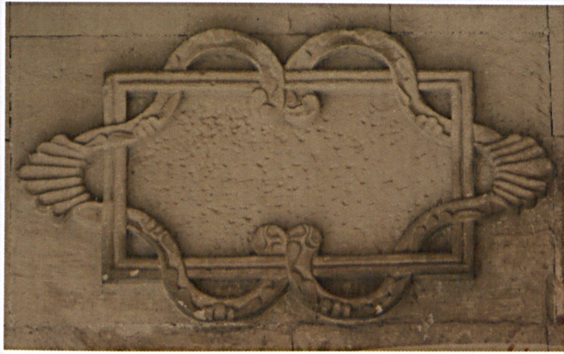
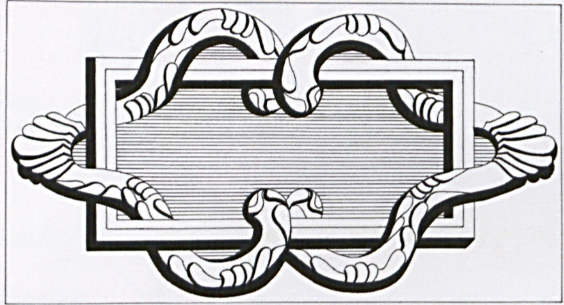


Fotoğraf 164. *I. taçkapının yuvarlak kemerli girişi üzerindeki kitabelik*

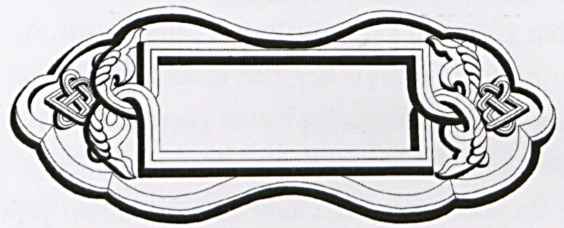
da dikdörtgen alanın söz konusu olduğu başka bir kitabelik de, son cemaat yerinin pencere alınlıkları üzerinde yer almaktadır (Fotoğraf 166) (Çizim 117). Sarayda bulunan diğer kitabeliklerle yakınlık gösteren bu kitabeliğin etrafı, dalgalı hatlardan oluşan çift hatlı motif ile çevrelenerek, farklı görünüm kazandırılmaya çalışılmıştır. Ayrıca iç kısımda yer alan bölümün her iki ucu, düğüm şeklinde birbirine dolanmasıyla beraber, iç bölümleri de üsluplaşmış rumi motifleriyle sonlanmaktadır. Köşede kalan boşluklarda ise bir alttan bir üstten geçmek suretiyle oluşturulan küçük boyutlarda ki kıvrık dal motifi yer almaktadır. Bu kitabelikler dışında, orta kısmın dikdörtgen formdan biraz daha farklılaştırılması suretiyle değişik biçimde ele alınarak yontulan, kitabeliklerin mimari yapı üzerinde, kullanılmış olduğu da görülmektedir. Bu anlayışta tasarlanmış kompozisyonların ilginç örneklerinden birisi, cami iç mekanının yan duvar yüzeylerinde bulunmaktadır. Ayrıntılı biçimde yontulan alçak kabartma tarzındaki, dekoratif amaçlı bu motifin orta kısmındaki boş alanın etrafını, üsluplaşmış rumi motifleri süslemektedir (Fotoğraf 167) (Çizim 118). Barok üslup özelliği gösteren kitabeliğin, dikdörtgen forma yakın orta kısmının üzerinden çıkan üsluplaşmış rumi ve kıvrık dal motifleri de, süslemeye farklı bir görünüm kazandırmaktadır. Ayrıca bu kitabelikte, caminin mihrap nişi üzerinde ve harem taçkapısının üst kısmında bulunan uç kısımları kartuşlu kitabelikleri hatırlatır şekilde, her iki ucunda üsluplaşmış rumi ve kıvrık dal motiflerinden oluşan kartuşlara yer verildiği de görülür. Orta kısımda bulunan alanın, etrafını çevreleyen üsluplaşmış bitkisel motif ile bitkisel karakterli kartuşların arasında



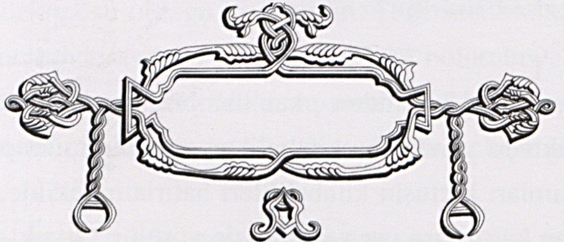
Çizim 115. *I. taçkapı girişi üzerindeki kitabeliğin bir bölümü*

Fotoğraf 165. Çizim 116. *Muayede salonu doğu kapısındaki kitabelik*

Fotoğraf 166. Çizim 117. *Son cemaat yeri (iç mekan) pencere alınlıklarındaki kitabelik*

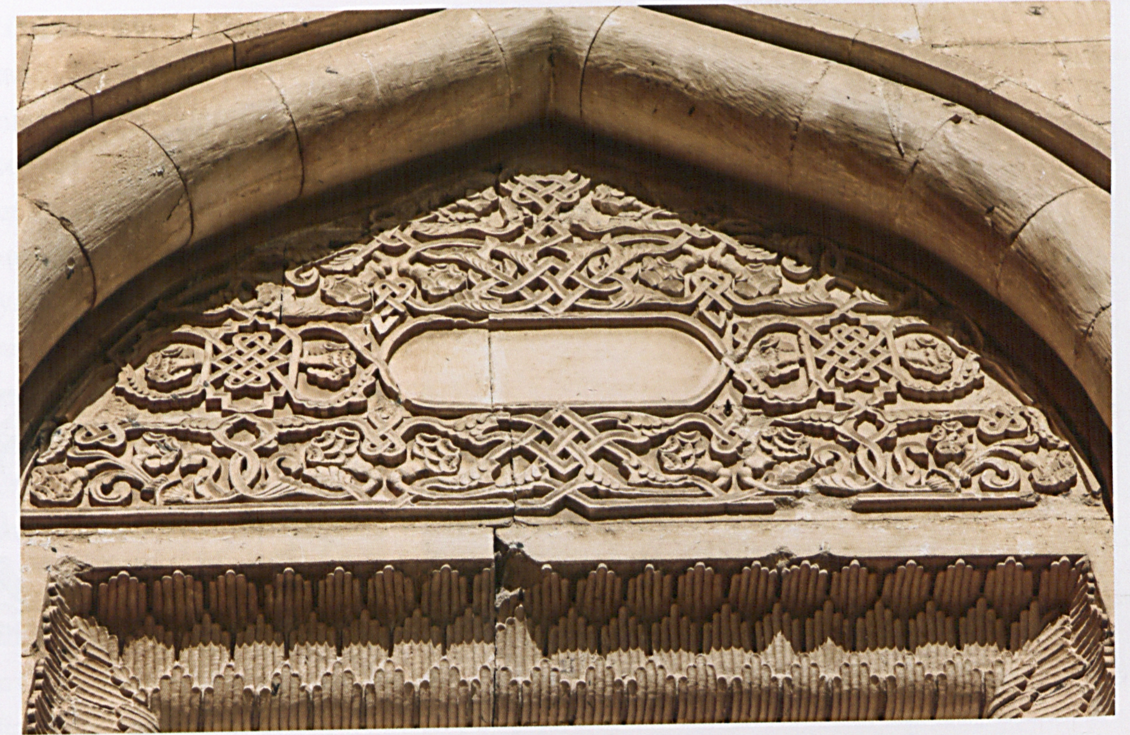
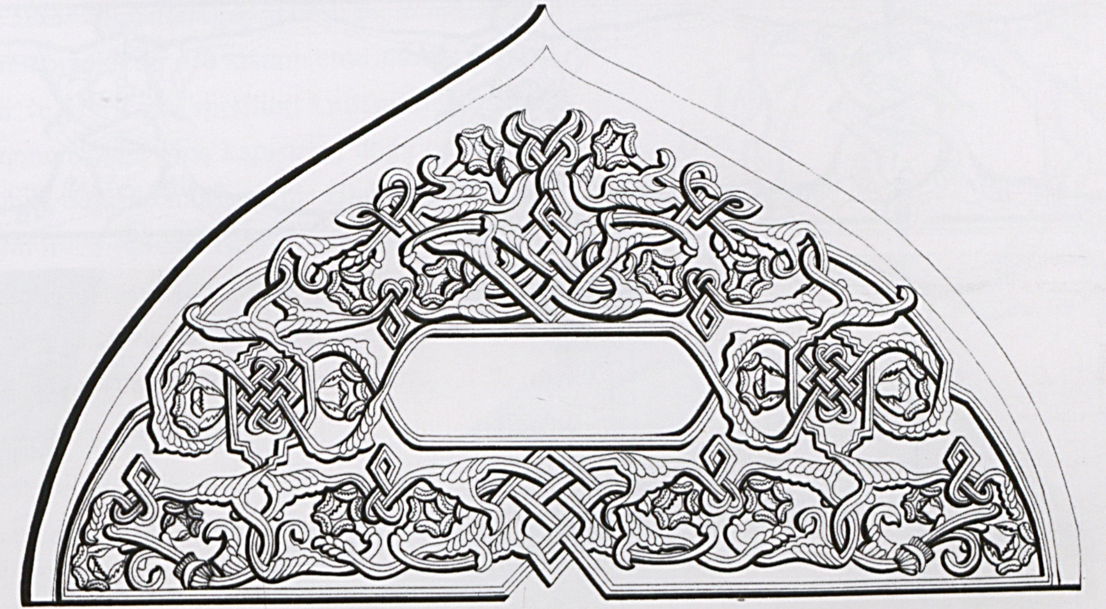



Fotoğraf 167. Çizim 118. *Cami iç mekanı yan duvar yüzeylerindeki kitabelik*

yer alan bölümde, her iki tarafta da aynı biçimde ele alınarak yontulmuş, sarmal bir biçimde aşağıya sarkan hilal motifi bulunmaktadır. Farklı anlayışla işlenen başka bir kitabelikde, kıble duvarı üzerinde bulunan pencere alınlığında görülmektedir (Fotoğraf 168) (Çizim 119). Sarayda, duvar yüzeylerini hareketlendirerek, estetik görünüm katmak amacıyla yapılan diğer kitabeliklerden farklı anlayışta ele alınan bu kitabelikte, bitkisel karakterli motiflere daha yoğun yer verildiği görülür. Üsluplaşmış çiçek, rumi ve kıvrık dal motifleri ile geometrik motifler, birbirinin alt ve üstünden geçmek suretiyle bir arada kullanılarak, pencere alınlığının formuna uygun biçimde tüm yüzeyi kaplamaktadır. Barok üslup özelliği gösteren bu kitabelik dışında, yine batılılaşma etkisinin görüldüğü farklı bir kitabelikte, mahfile girişi sağlayan kapının üst kısmında, kapının formuna uygun biçimde yapılmış olan kitabeliktir (Fotoğraf 169) (Çizim 120). Kitabeliğin orta kısmında dikdörtgen forma yakın alanın etrafı, aşırı derecede üsluplaşmış rumi motifleriyle çevrelenmesinin yanısıra, köşelerde ne olduğu tam olarak çözümlenemeyen, üsluplaşmış bitkisel karekterli motiflere yer verilerek tasarlanmıştır. Bu motiflerin etrafını, zincirek tarzında bir alttan bir üstten geçerek çevreleyen geometrik bir motifin kullanımıyla kompozisyon gerçekleştirilmiştir.

Camiye girişi sağlayan kapı üzerinde (Fotoğraf 170) (Çizim 121), pano olarakta adlandırabileceğimiz bir kompozisyon düzenlemesiyle daha karşılaşmaktayız. Kitabeliğin orta kısmında bulunan alanın çevresi, küçük çiçeklerin kıvrık dallarla birbirine birleştirilerek, sürekliliğin sağlandığı bir çerçeve ile çevrelenmiştir. Bu bölümün etrafında da üsluplaşmış rumi motifleri kabartma olarak yontulmuştur. Rokoko Dönem özelliği gösteren kitabelik, yüzeysel bir niş içerisinde ele alınarak üst kısmı, sivri kemer formunda bir düzenlemeyle sonuçlanmaktadır.

İshak Paşa Sarayı'nda alçak kabartma tarzında ele alınmış kitabeliklere de rastlanmaktadır. Bunlardan birisi, caminin güney cephesindeki mihrap çıkıntısının, yarı piramidal örtüsü altında görülmektedir (Fotoğraf 171) (Çizim 122). Birbirinin devamı biçiminde düzenlenen kitabeliğin etrafı, üsluplaşmış bitkisel motiflerle çevrelenmiş olmakla birlikte, üsluplaşmış bitkisel motifler orta bölümde farklı şekiller alarak, ortası yazısız olan dilimli oval kısmı oluşturmaktadır. Bu tarzda ele alınmış başka bir kitabeliğe rastlanmamakla birlikte, sarayda

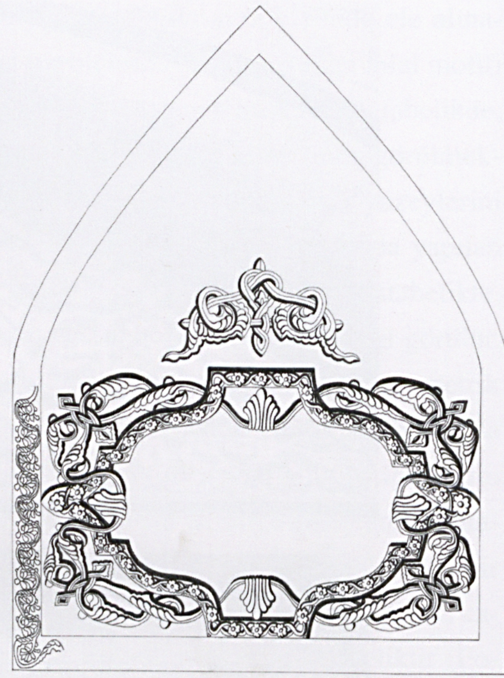



Fotoğraf 168. Çizim 119. *Cami güney cephe pencere alınlığındaki kitabelik*




Fotoğraf 169. Çizim 120. *Mahfil girişi üzerindeki kitabelik*





Fotoğraf 170. Çizim 121. *Cami girişi üzerindeki kitabelik*



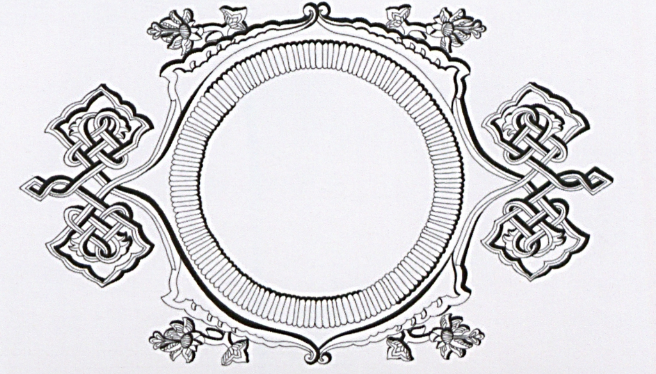


Fotoğraf 171. Çizim 122. *Mihrabın yarı piramidal örtüsü altındaki kitabelik*

yuvarlak forma sahip kitabelikler, mimari yapıda dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Buna örnek olarak, sivri kemerli mihrap nişi üzerinde bulunan kitabelik gösterilebilir (Fotoğraf 172) (Çizim 123). Madalyon anlayışında ele alınmış olduğunu belirtebileceğimiz kitabeliğin orta kısmındaki yuvarlağın etrafı, batılılaşma etkisiyle istiridye yivi şeklinde dilimlenerek belli bir yükseklik oluşturulmuştur. Kitabelik, dilimlenmiş yuvarlak kısmın etrafında üsluplaşmış bitkisel motiflere ve dört ayrı yerde simetrik olarak yerleştirilmiş, nar çiçeği olarak ifade edebileceğimiz, üsluplaşmış çiçek motiflerinin kurgulanmasıyla tasarlanmıştır.

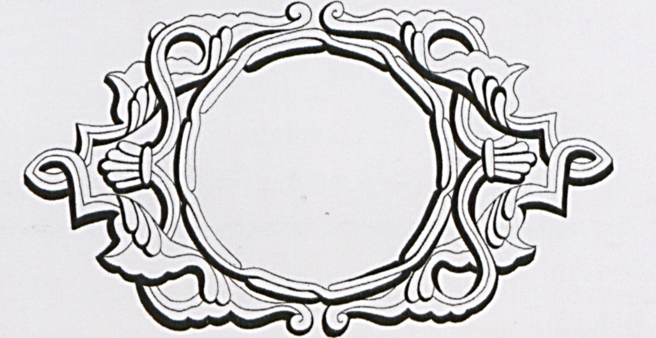
Cami iç mekanındaki derin niş içerisinde, farklı bir kitabeliğe daha yer verilmiştir (Çizim 124). Bu kitabeliğin yuvarlak forma sahip orta kısmının etrafı, mihrap nişi üzerinde bulunan kitabelikten farklı anlayışta işlenen, bir alttan bir üstten geçen örgü biçimindeki şeritlerle çevrelenmektedir. Bu kısmın etrafında da üsluplaşmış rumi ve kıvrık dal motifleri kullanılmıştır. Muayede salonunun doğu giriş kapısının, doğu cephesine bakan yüzünde değişik anlayışta bir kitabelik daha yer alır (Fotoğraf 173) (Çizim 125). Kitabeliğin etrafı da, tam olarak tanımlanamayan, ancak kıvrık dal motifine benzer diyebileceğimiz üsluplaşmış bitkisel karakterli motiflerle çevrelenmiş olduğu görülmektedir.

Sarayın genelinde, mimari elemanlar üzerinde kullanılan kitabe ve kitabelikler, geleneksel Türk-İslam mimari motiflerinin, barok, rokoko ve ampir tarzı süslemelerle birleştirilmesiyle beraber, bazen de kaynağı pek anlaşılamayan motiflerin dekorasyona katılımının etkisiyle, kitabe ve kitabeliklerin çevrelerinin bezemesinde etkisi açıkca görülmektedir.



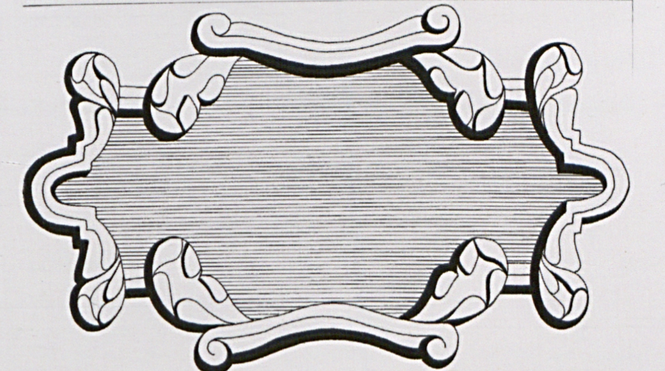


Fotoğraf 172. Çizim 123. *Mihrap nişi üzerindeki kitabelik*



Çizim 124. *Cami içerisindeki kitabelik*





Fotoğraf 173. Çizim 125. *Muayede salonu doğu girişinin doğu cephesindeki kitabelik*

FİGÜRLÜ KABARTMALAR

İshak Paşa Sarayı'nda, bitkisel, geometrik süslemelerle beraber kitabe ve kitabelikler göz önüne alındığında, yapıda figürlü süslemelere çok az yer verildiği görülmektedir. Ancak figürlü süslemeler konumları dolayısıyla ön planda olmalarından dolayı dikkat çekmektedir. Mimari yapıda kullanılan figürlü süslemeler, bölge ve dönemlere göre değişik biçimlerde yorumlanarak bir takım farklılıklar göstermesinin yanısıra, kökenini Hun Sanatı'na kadar indirebileceğimiz figürlü süslemelerin[504] taşıdığı sembolik anlamlar açısından bir farklılık bulunmamaktadır.

Çok eskilere dayanan figürlü süsleme, İslam ve onun parçası olan Anadolu Selçuklu figür sanatını etkileyen Hun Hayvan Üslubu[505] veya Avrasya Hayvan Üslubu'nun kökü, Avrasya göçebelerinin sanatına dayanmakla birlikte, bu üslup Karadeniz'den Çin'e, Altaylar'dan Kuzey Sibirya'ya kadar uzanan çok geniş bir alanda oluşmuştur.[506] Zaman içerisinde farklılaşmalarla birlikte, değişik şekillerde karşımıza çıkan figürlü süslemeler, İslam dünyası el sanatları ile Anadolu'daki sivil ve dini mimaride geniş kullanım alanı bulmasına karşın,[507] Osmanlı Dönemi'nde özellikle dini mimaride pek rastlanmamaktadır. Bunun yanısıra ahşap, seramik, metal, fildişi gibi malzemelerin kullanıldığı el sanatlarında süs unsuru olarak sembolik, tılsımlı, olağanüstü kuvvetleri olduğu kabul edilen sfenks, siren, çift başlı kartal, ejder ile tavus, aslan, kartal gibi sembolik hayvanlar, mimari yapılarda dekoratif ve sembolik amaçlı kullanılmıştır.[508] Osmanlı Dönemine ait yapılar üzerinde, figür yok denecek kadar az kullanılmış olmasına karşın, Selçuklu süsleme programının en önemli unsurlarından biri olan figürlü süslemeler, İshak Paşa Sarayı'nda harem taçkapısını çevreleyen geniş bordür düzenlemesinde ki aslan ve harem taçkapı girişinin her iki yanında bulunan ağaç motifi içerisine yerleştirilen kartal figürü olmak üzere, figürlü süslemeleri iki alt başlık altında incelemek mümkündür.

---

[504] Hamza Gündoğdu, Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1979, s. 32

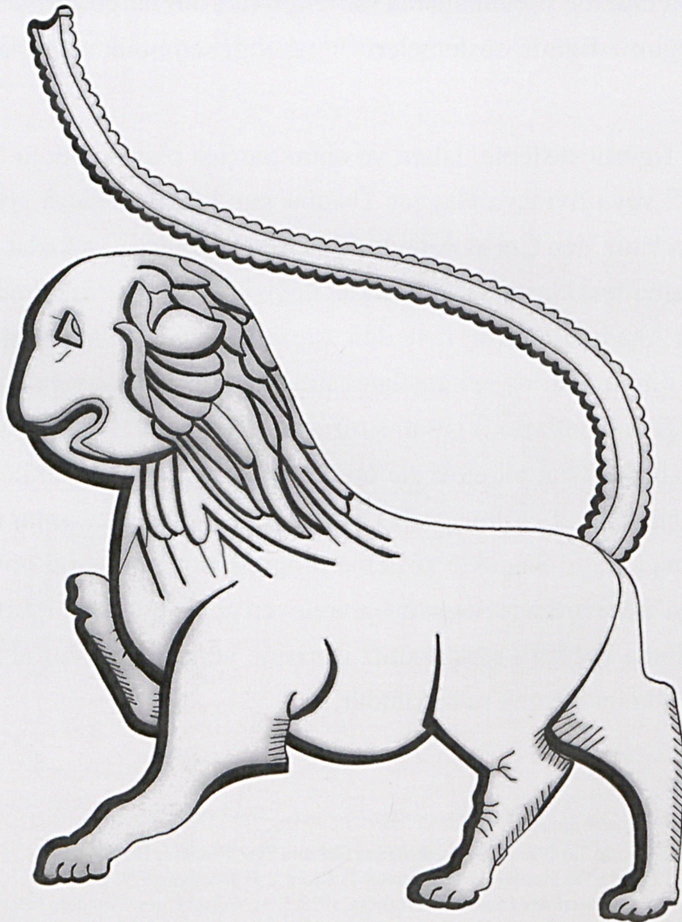
[505] Hamza Gündoğdu,Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul,1979, s. 546

[506] Gönül Öney, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1988, s. 31; Gönül Öney, "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar", Selçuklu Araştırma Dergisi I, Ankara, 1970, s. 188

[507] Gönül Öney, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1988, s. 32

[508] Hamza Gündoğdu, Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik,Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1979, s. 31





Fotoğraf 174. Çizim 126. *Harem taçkapısında karşılıklı yerleştirilmiş aslan figürlerinden biri*

Aslan Figürü

Aslan figürü, kaynağı Hun Sanatına kadar götürülebilen Türk çevrelerinde görüldüğü gibi, dünyanın çeşitli kültürlerinde tarihden önceki devirlere kadar uzanan bir çizgi üzerinde değişik üsluplarda ve farklı sembolik anlamlarda kullanıldığı görülür.[509] Çoğunlukla çift ve simetrik olarak kervansaray, saray, kale, burç, köprüler ve nadir olarakta mezar taşlarında [510] görülen aslan figürleri; kuvvet, kudret, zafer, cesaret sembolü olarak ele alınmış olmasının yanısıra sarayları, tahtı, şehri, kaleyi kötülükten, düşmandan koruyan bir unsur gibi koruyucu tılsım olarak kullanılmıştır.[511] Aynı zamanda Selçuklu mimari süslemesinde önemli yer tutan aslan figürü, nazarlık, aydınlığın ve güneşin sembolü bazen de arma olarak kullanıldığı görülür.[512]

İshak Paşa Sarayı'nda, taşa yüksek kabartma olarak yontulan figürlü süslemelerden en önemlisi, harem taçkapısı etrafını çevreleyen geniş bordür düzenlemesinin alt kısmında karşılıklı yerleştirilmiş olarak karşımıza çıkan aslan figürleridir (Fotoğraf 174) (Çizim 126). İlerler vaziyette ön ayaklarından birisini kaldırmış, yeleleri çizgilerle belirtilmiş, ağzı açık ve sivri kulaklı olarak tasvir edilmiş olan aslan figürü, birçok kültürlerde olduğu gibi güç, kuvvet ve koruyucu unsur olarak kullanılışıyla bağlantılı olarak, harem taçkapısında yer alması, harem bülümünün koruyuculuğuna inanıldığı için yapılmış olduğu düşüncesi uyandırmaktadır. Kapıları aslanla kuvvetlendirme geleneğinin XVIII. yüzyıla kadar süren uzantıları olarak değerlendirilebilecek bu aslan figürleri, ilerler tarzda ön ayaklarından birisini yukarı kaldırmış biçimde ele alınmış olmasıyla *"Arma"* anlayışında[513] tasvir edilmiş olduğunu ifade edebiliriz. Selçuklu Dönemi yapılarında, hayat ağacı motifleriyle birlikte ve çift olarak kullanılan aslan figürlerinden, harem taçkapısında başı ve gövdesi profilden yapılmış aslan figürü, detaylı biçimde ele alınışıyla, vücut hatlarının daha belirgin ve yelelerinin etkili bir görünüm sağlaması amacıyla, dalgalı çizgilerle ön plana çıkarılarak vurgulanışıyla, daha gerçekçi şekilde taşa yontulmuştur. Naturalist anlayışta ele alınan aslan figürü, Selçuklu Dönemi aslan figürlerinden, yapıldığı dönem ve bölgesel farklılıkların etkisiyle ayrışmaktadır.

Kartal Figürü

Anadolu-Türk sanatında, en yaygın kullanılan figürlerden birisidir. Kartal, Türk Sanatı'nda dini, astrolojik ve hukuki bir sembol olarak kullanılmasıyla beraber, kuşların şahı olarak nitelendirilerek, yükseklerden uçması, erişilmez yuvalarda yaşaması insanlar tarafından saygı duyulan, zaman zaman da korkuyla anılan bir hayvan olmuştur.[514] Şamanist inanç sisteminde kartal ve benzeri yırtıcı kuşlara, Şamanist inançla ilgili sembolik anlamlar yüklenerek, Şaman'ın göğe çıkarken kullandığı hayat ağacının tepesinde yer alan kartal, Gök Tanrı'nın kuvvet ve kudretini simgelemektedir.[515] Göktürk ve Uygur Dönemi'nde ise kartal, hükümdar ya da beylerin simgesi[516] durumunda olmasıyla beraber Anadolu Türk Sanatı'nda çift başlı kartalların üslup ve teknik açıdan olduğu ka-

509 Gönül Öney, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", Belleten , C. XXXI, S. 122, Ankara, 1976, s. 155-156

510 Gönül Öney, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1988, s. 38; Hamza Gündoğdu, Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1979, s. 31

511 Semra Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", Belleten, C. XXVI, S. 103, Ankara, 1962, s. 530; Gönül Öney, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1988, s. 38

512 Semra Ögel, "Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", Belleten, C. XXVI, S. 103, Ankara, 1962, s. 530; Yaşar Çoruhlu, ***Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi***, İstanbul, 1995, s. 85-86

513 Hamza Gündoğdu, Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1979, s. 31; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 49; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 29

514 Hamza Gündoğdu, Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1979, s. 406; Yaşar Çoruhlu, ***Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi***, İstanbul, 1995, s.73

515 Yaşar Çoruhlu, ***Türk Mitolojisinin Anahatları***, İstanbul, 2001, s. 29-73

516 Yaşar Çoruhlu, ***Türk Mitolojisinin Anahatları***, İstanbul, 2001, s. 29-73



Fotoğraf 175. *Harem taçkapısı ağaç motifinin bitkisel bezemeleri arasındaki kartal figürü*

dar sembolik anlam bakımından da Avrasya Hayvan Stili ile bağlantılı olduğu görülmektedir.[517] Cesareti, yırtıcılığı, uzun ömürlülüğü ile tanınan kartal,[518] koruyucu unsur, nazarlık, tılsım, kudret ve kuvvet sembolü[519] olarak kabul edilmesinin yanısıra, İslamiyetten sonra da hükümdarın gücünün ve kudretinin sembolü olmaya devam etmiştir.[520] Bu sembolik anlamları taşıyan kartal, kale, saray, medrese, cami, türbe gibi dini ve sivil eserlerle birlikte mezar taşlarında çift ve tek başlı olmak üzere, bir çok farklı biçimlerde uygulama alanı bulmuştur. Üzerinde bulunduğu yapıyı, kötülüklerden koruyacağına inanılan kartal, kalelerde hem şehrin müdafasını sağlayan koruyucu ruh,[521] hem de şehre kötülük, düşman ve hastalık girmesini önleyen tılsım olarak kullanılmıştır. Eski dönemlerden beri farklı şekillerle, farklı kültürlerde yaygın kullanım alanı bulan kartal, İshak Paşa Sarayı'nda taş süsleme olarak yalnızca harem taçkapısının her iki yanında bulunan, yüksek plastik değere sahip, ağaç motifinin bitkisel bezemeleri arasında görülmektedir (Fotoğraf 175). Anadolu ve Büyük Selçuklu Dönemi'nde hayat ağacı motifi, ejder ve aslan figürleriyle yaygın şekilde kullanım alanı bulan kartal, çoğunlukla gövde cepheden, baş yandan olmak üzere çift başlı olarak uygulanmasına karşın, İshak Paşa Saray'ında ki kartal figürü, tek başlı ele alınarak, gövde ve baş cepheden olmak üzere, iki yana açılan kanatlarıyla hakim duruşta taşa yontulmuştur. Bu küçük boyutlarda ki kartal figürü, ağaç motifinin gövdesi içerisinde bulunan kat kat açmış çiçek formuna benzeyen bir motif üzerinde, ağaçta görülen bitkisel süslemelerle uyum sağlar anlayışta kompoze edilmiştir. Geçme motifleriyle dolgulanan zemin üzerinde,*"Arma"* tarzında ele alındığını da söyleyebileceğimiz kartal kabartmasının, kanat ve gövdesi üzerinde, kartalın tüylerini vermek amacıyla yapılmış, bir takım çizgilere rastlanmaktadır. Orjinal haliyle günümüze ulaşamayan bu figürünü Bingöl,[522] kartaldan ziyade kanatlı bir melek olarak değerlendirmektedir.

Sembolik anlamıyla bağlantılı olarak kartal figürü, üzerinde bulunduğu yapıyı kötülüklerden koruyacağına inanılmasından dolayı, İshak Paşa Sarayı harem taçkapısının her iki yanına bu amaç doğrultusunda koruyucu unsur, nazarlık olarak yapılmış olabileceği ileri sürülebilir.

---

517 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s. 160-161
518 Hamza Gündoğdu, Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1979, s. 454
519 Gönül Öney, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1992, s. 44
520 Yaşar Çoruhlu, ***Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi***, İstanbul, 1995, s. 85
521 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1972, s. 166
522 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 210



MUKARNASLAR

İslam Sanatına özgü bir yapı elemanı olan mukarnaslar, yan yana ve üst üste gelen prizmatik öğelerin dışa doğru derece derece taşarak, çoğunlukla simetrik bir düzen içinde dizilen üç boyutlu mimari süsleme elemanı olarak tanımlanabilir.[523]

İslam Sanatı'nın en çok kullanılan bezeme tekniklerinden birisi olan mukarnasların kuruluşu (konstrüksyon) incelendiğinde, birbirinden farklı elemanların, tromp, pandantif, istiridye kabuğu, dilimli istiridye kemeri gibi mimari elemanların geometrikleşerek birbirine uyumlu prizmatik formlar oluşturduğu görülür.[524] Mukarnasların ilk örneklerini, küçük[525] alçı nişler halinde Nişapur (Horasan) yapılarında rastlanmasıyla birlikte daha sonraki dönemlerde, yörenin malzemesine uygun olarak taş, ahşap malzemeyle uygulanan prizmatik öğeler, bazı örneklerde dekoratif amaçlı mozaik, ayna veya çini parçalarıyla süslendiği de görülür.[526] Farklı malzemelerle uygulama alanı bulabilen mukarnas, çoğunlukla taçkapılarda olmak üzere geçiş öğelerinde, sütun başlıklarında, minarede ve nişlerde kullanılmıştır. Basit geometrik bir düzene sahip olan mukarnaslar, zaman içerisinde gelişip değişime uğrayarak, karışık bezeme biçimlerine ve sarkıtlara dönüşmüştür. Bal peteği, kalker yığınları gibi doğada mevcut örneklerle benzerlik kurulmaya çalışılan mukarnas, İran'da yakın dönemlere kadar devam etmesine karşın, Anadolu'da XV. ve XVI. yüzyılda güçlü plastik görünüşe kavuşarak zirveye ulaşmış, XVIII. yüzyıla kadar önceki örneklerin tekrarıyla devam ederek, XIX. yüzyılda tamamen ortadan kalktığı görülür.[527]

Bir inşaat unsuru olmayıp, dekoratif amaçlı kullanılan mukarnaslar sarayda, I. taçkapı, selamlık kapısı, harem taçkapısı, minare, sütun başlıkları, pencere kenarı, mihrap, türbe ve kasnaktan kubbeye geçişte, farklı biçimlerde uygulama alanı bulmuştur. Bazı yapılarda mukarnaslar, mozaik, çini, kalem işi gibi süslemelerle bezeli olarak ele alınmış olmasına karşın, sarayda taş malzeme kullanılarak yapılan mukarnaslar, bitkisel motiflerle bezeli, plastik değere sahip formlar şeklinde gerçekleştirilmiştir. Kullanıldığı alanda, monotonluğu bozarak

---

523 Ayla Ödekan, ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, C. II, İstanbul, 1997, s. 1306; Metin Sözen & Uğur Tanyeli, ***Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü***, İstanbul, 1997, s. 167

524 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 199

525 Doğan Kuban, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları***, İstanbul, 2004, s. 120

526 Ayla Ödekan, ***Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri***, İstanbul, 1997, s. 2

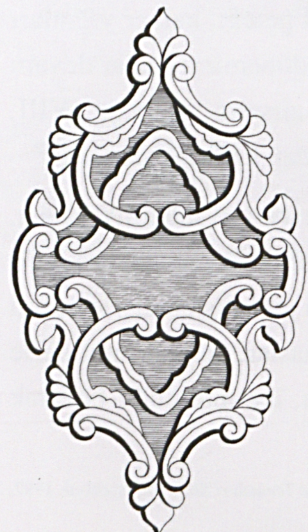
527 Ayla Ödekan, ***Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri***, İstanbul, 1997, s. 17



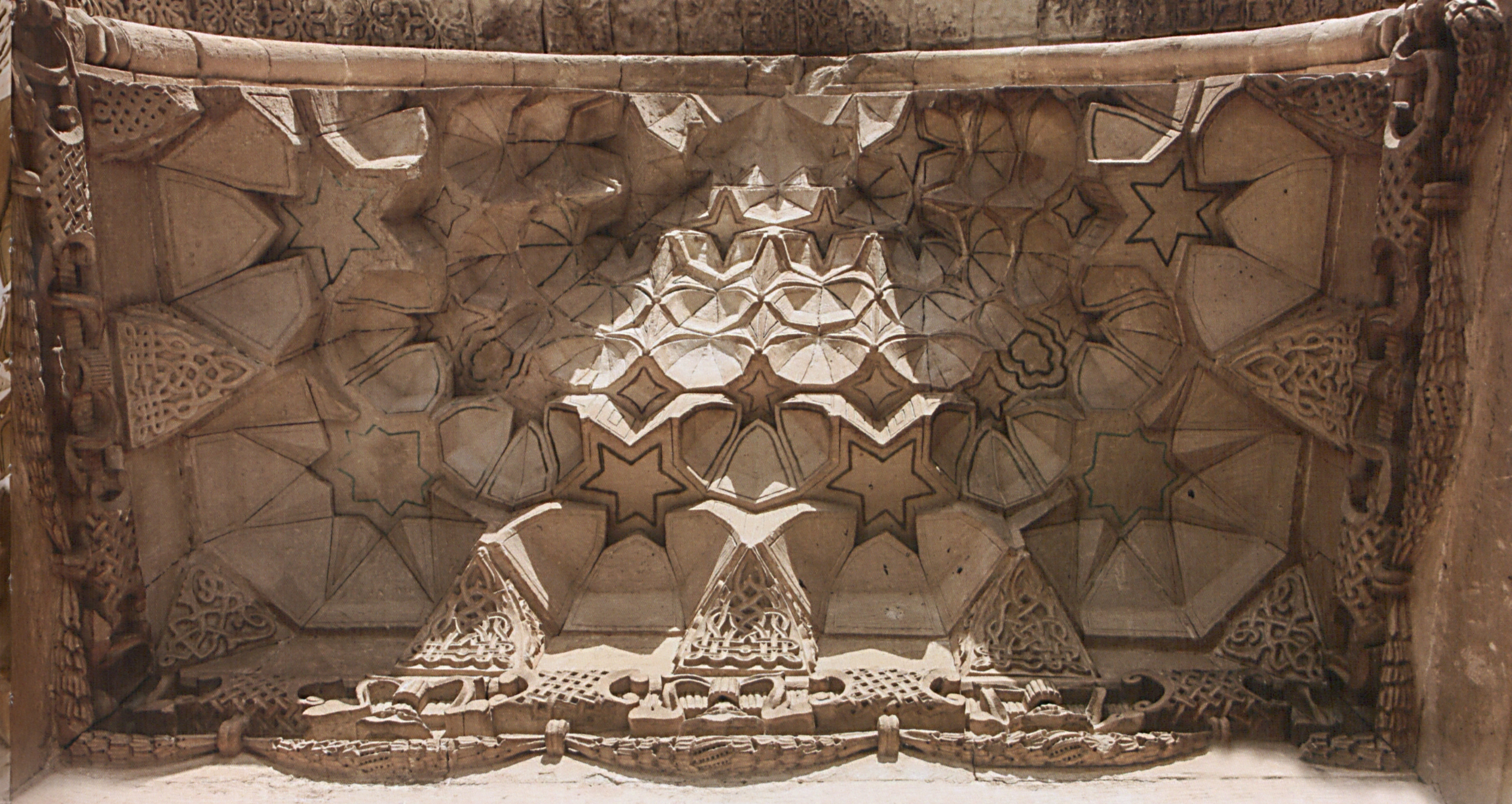
Fotoğraf 176. *Ana giriş kapısı mukarnaslı kavsara*

hareketliliği sağlayan, tezyini unsur olarak karşımıza çıkan mukarnaslardan birisini, saraya girişi sağlayan I. taçkapıda görmekteyiz (Fotoğraf 176). Selçuklu tarzında olan bu sarkıtlı mukarnas sıraları, giriş kapısı üzerinde bulunan kitabeliğin olduğu bölüm ile yan cephelerde dahil olmak üzere, onbir mukarnas sırasıyla başlayıp, gittikçe azalmak suretiyle üç mukarnas sırasıyla sonlanmaktadır. Duvardan çıkıntı yapan ilk mukarnas sıralarının aralarında da, birbirinin aynı olan rokoko karakterli, dalgalı formlara sahip kıvrımların iç içe yerleştirilmesiyle oluşturulan madalyon tarzındaki motifler, sekiz kez tekrarlanarak düzenlenmiştir (Çizim 127). Ayrıca mukarnasların bazı kısımlarında renk öğelerine yer verilerek, daha etkili bir görünüm elde edilmiştir.

Selçuklu üslubu sarkıtlı mukarnas sıralarından farklı olarak, selamlık kapısında fazla yüksek olmayan mukarnas sıralarından oluşan bir kavsara bulunmaktadır (Fotoğraf 177). Bu mukarnaslı kavsaranın alt bölümünde üçgen form içerisine alınmış bitkisel karekterli süslemeler, köşeler hariç beş kez tekrarlanarak uygulanmıştır (Çizim 128). Köşelerde ise, yine üçgen formlar içerisinde ele alınmış bitkisel geçme motiflerine (Çizim 129) yer verilerek, mukarnaslı bölüme geçiş sağlanmıştır. I. taçkapıda olduğu gibi selamlık taçkapısında, renk öğesinin kullanılmasıyla mukarnaslar daha zengin bir görselliğe sahip kılınmıştır. Sarayda bulunan her iki mukarnaslı kavsaradan, farklı özelliklere sahip diğer bir örnek ise, harem taçkapısındaki mukarnaslı kavsara olarak görülmektedir (Fotoğraf 178) (Çizim 130). Geleneksel anlayışın dışında, daha çok dekoratif öğe olarak kullanılan mukarnaslar, yukarıdan aşağıya sayı artırılarak, stilize bitki motiflerinin kademe kademe düzenlenmesiyle meydana getirilmiştir. Türk Sanatı'nda rastlayamadığımız, tamamen eklektik özellik gösteren, birbirinden farklı bitkisel motiflerin yer aldığı bu mukarnaslı kavsaranın en üstünde, tamamen açmış içinde de, tohumların bulunduğu naturalist çiçek motifi yerleştirilmiştir. Bu motif ile beraber ayaklı vazolara, fiyonk motiflerine ve istiridye kabuğu biçiminde motiflere



Çizim 127. *Ana giriş kapısı ilk mukarnas sıraları arasındaki bezemelerden biri*

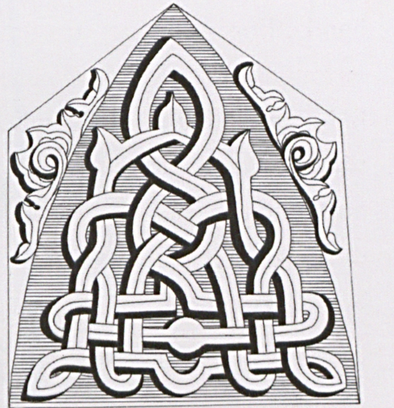


Fotoğraf 177. *Selamlık taçkapı mukarnaslı kavsarası*

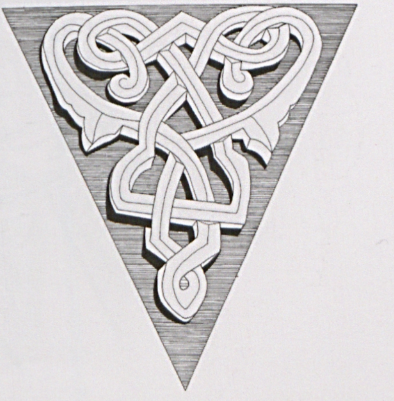
yer verilerek mukarnaslı kavsara tamamlanmıştır. Kavsaranın tamamen diğerlerinden farklı anlayışta ele alınmış olması, harem bölümünün diğer bölümlere göre daha önemli olduğunu vurgulamak ve farklı gösterme amacının ön planda tutulduğunu düşündürmektedir.

İslam mimarisinde, yapıların ana unsurlarından birisi olan mukarnasların farklı bir örneğini, mihrap nişi üzerinde görmekteyiz (Fotoğraf 179) (Çizim 131). Yüzeysel mukarnaslara sahip olan bu kavsara da, aynı zamanda mukarnas yuvalarının içleri, her sırada ayrı bir süsleme unsuru oluşturulacak şekilde bitkisel motiflerle tasarlanmış, üst ve alt kısımlarda sarkıtlara yer verilmiştir. Kavsaranın ele alınışında, Klasik Türk özelliklerinin yanısıra, alt kısımda bulunan bitkisel motiflerle, batılılaşma dönemi mihraplarında görülen kalabalık kompozisyonlar da yer almaktadır.[528]

Türklerden ve Mezopotamya'dan gelen mukarnaslar, Osmanlılarda hayran olunacak bir gelişme göstererek[529], farklı kompozisyonlar içerisinde kurgulanışıyla sarayda, özgün motiflere sahip mukarnasların oluşumu sağlanmıştır. Bunlar içerisinde de I. taçkapı, selamlık, harem ve mihrap nişi mukarnaslı kavsaraları ile birlikte, caminin kasnak kısmından kubbeye geçişte, minarenin şerefe kısmının altında, mihrap çıkıntısındaki yarı piramidal örtünün alt kısmında, caminin kıble duvarı üzerinde yer alan pencerenin etrafını çevreleyen, plastik değere sahip mukarnas sıraları ile muayede salonunda ki mukarnaslı sütun başlığı, dikkat çeken plastik unsurlar olarak gösterilebilir.



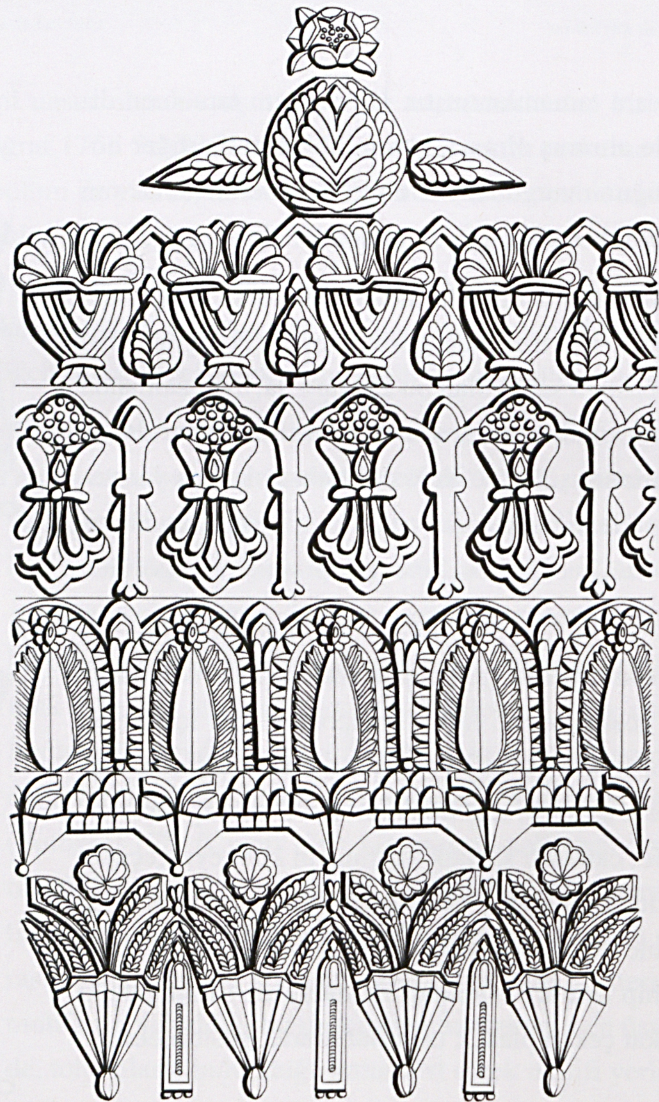
Çizim 128. *Selamlık taçkapı mukarnaslı kavsara altındaki bezemelerden biri*



Çizim 129. *Selamlık taçkapı mukarnaslı kavsarası alt köşelerinde bulunan bezemelerden biri*

528 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 40
529 İlhan Özkeçeci, ***Doğu Işığı VII. XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı***, İstanbul, 2006, s. 56-57


Fotoğraf 178. *Harem taçkapısı mukarnaslı kavsarası*


Çizim 130. *Harem taçkapısı mukarnaslı kavsarası (detay)*


Fotoğraf 179. *Mihrabın mukarnaslı kavsarası*


Çizim 131. *Mihrabın mukarnaslı kavsarası (detay)*

AHŞAP SÜSLEMELER

Taş malzeme kullanılarak gerçekleştirilen süslemeler kadar, hava şartlarına dayanıklı olmayan, bu nedenle varlığını uzun süre sürdüremeyen ahşap süslemeler, yağmur, kar ve ısı farklılıkları gibi etkenlerden dolayı, yapısı gereği uzun yıllar dayanamayarak günümüze orjinal halleriyle ulaşamamaktadır.

İshak Paşa Sarayı'nda, ahşap süsleme olarak yalnızca, kuzey cepheye bakan selamlık odalarının birinde, dışarı çıkıntı yapan dört sıra ahşap konsollar, günüze yıpranmış olarak gelebilmiştir (Fotoğraf 180) (Çizim 132).



Fotoğraf 180. *Selamlık oda cumbasının figürlü konsollarından biri*



Çizim 132. *Selamlık oda cumbasının figürlü konsollarından biri*

Selamlığın kuzeye açılan balkonunu taşıyan, çam ağacından yapılmış konsollar, gürgen veya meşe ağacı kadar sık dokulara sahip olmaması, yontulurken lif lif damarlarının ayrılması nedeniyle, şekillendirilmesi zor olmasının yanısıra, dayanıklılığı da diğer ağaçlara göre daha azdır. Bununla bağlantılı olarak ahşap konsollar, zaman içerisinde hava şartlarından etkilenerek, bazı kısımlarında çatlamalar, kırılmalar ve aşınmalar meydana gelmesi ile iyi korunamaması gibi nedenlerden dolayı günümüze orjinal haliyle ulaşamamıştır. Taşıyıcı fonksiyonu olan konsollar, duvardan itibaren 140 cm dışarı çıkıntı yaparak[530] heykel anlayışında üç boyutlu formda, alttan yukarıya doğru uzar bir özellik göstermektedir. En altta yüzleri aşağıya bakar biçimde, gövdesinin yarısıyla birlikte ahşaba yontulan insan figürü, onun üzerinde ileriye uzanan aslan figürü, onun üzerinde de dalgalı biçime sahip kartal figürü uzanmaktadır. Kuzey cephede, muhteşem bir manzaraya bakan konsolların en altındaki insan figürünün vucudu, yarıya kadar ele alınmış, kollarda anatomiye fazla dikkat edilmeyerek gövdeye bitişik biçimde yontulmuştur. Boynu, çenesi, yüzü, kulakları, saç ayrıntıları, kaş, göz, bıyık ve burun ayrıntıları bugün dahi net bir biçimde anlaşılabilmektedir. Gerçekçi anlayışta detaylarına inilerek gerçekleştirilen bu figürlerin, ahşap malzemeye uygulanmış örneklerini görmemekle birlikte, taş kabartma olarak gördüğümüz insan figürlerinden de ayrışmaktadır. Sarayı yaptıran kişi olmasıyla bağlantılı olarak, İshak Paşa'yı sembolize ettiğini ifade edebileceğimiz bu figürün, üst kısmında da yaklaşık 0.60 cm dışarı çıkıntı yapan aslan figürü uzanmaktadır. Ön ve arka ayakları kırılan aslan figürünün gövdesi, bir bütün olarak ele alınarak kuyruğu ile beraber, vücut formları anlaşılır derecede belirgindir. Çeşitli sembolik anlamları bulunan aslan, güç, kuvvet, nazarlık ve koruyuculuğu sembolize etmesiyle bağlantılı olarak, buradaki aslan figürünün, İshak Paşa'nın hakimiyetini sembolize ettiği kabul edilebilir.[531] En üst kısımda da, insan ve aslan figüründen daha uzun olarak yontulmuş kartal figürü yer almaktadır. Aslanın sırtı üzerinde ilerleyen uzun bir yılan biçiminde yontulmuş, dalgalı forma sahip kartalın kanatları ve başı anlaşılır derecede belirgindir. Kartalın, hükümdarın gücünü, kudretini ve cesaretini sembolize[532] etmesiyle bağdaştırıldığında, buradaki kartal figürünün İshak Paşa'nın gücünü, kudretini, sembolize etmiş olduğu ileri sürülebilir.

Figüratif insan, aslan, kartal figürlerinin bu anlayışta bir arada kullanıldığı konsol örnekleriyle Türk-İslam Sanatı'nda karşılaşmamakla beraber, bu figürleri taş kabartma olarak tek başlarına, yapıların ön cephesinde ve çörtenlerde sembolik ya da dekoratif amaçlı kullanıldığı görülmektedir.

530 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 198
531 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 31
532 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1993, s. 165-166; Yaşar Çoruhlu, ***Hayvan Sembolizmi***, İstanbul, 1995, s. 85-86

KALEM İŞİ SÜSLEMELER



Fotoğraf 181. *Cami kubbesinin içten görünümü*

Kalem işi süslemeler, yapıda kullanılan ahşap süslemeler gibi yalnızca sarayın belli bir bölümünde, cami kubbesinin iç kısmında uygulama alanı bulmuştur (Fotoğraf 181).

Ahşap ve taş üzerinde gerçekleştirilebilen kalem işi süslemelerin (kalemkari), İshak Paşa Sarayı Cami kubbesinde bulunan kalem işi süslemeler gibi sıva üzerinde de uygulama alanı bulabildiği görülmektedir.[533] Ayrıca tezhip sanatıyla benzerlik gösteren kalem işi süslemelerde, geometrik, bitkisel geçmeler, palmet, lotus, rumi, kıvrık dal ve hatayi grubu çiçekler oldukça sık kullanılmıştır.[534]

XIV. yüzyıldan, XVII. yüzyıla kadar gelişme gösteren, XVIII. yüzyıldan sonra da batılılaşma etkisiyle değişime uğrayan kalem işi süslemeler,[535] İshak Paşa Sarayı Cami kubbesi içerisinde, boş yer kalmayacak biçimde dekoratif amaçlı, sıva üzerine canlı renklere sahip barok, rokoko üslubunda,[536] ağaç, çiçek ve bulut motiflerinden oluşan manzara, etkili bir görsellikle ön plana çıkmaktadır. Bir noktadan çıkarak güneş ışınlarına benzer biçimde, radyal düzene göre yapılan kalem işi süsleme, ortada sekiz köşeli bir rozet çiçeğinden sayı artırılarak, alternatif şekilde yerleştirilmiş ve aşağıya doğru çoğalıp genişleyen bitkisel karakterli kompozisyonlardan oluşan motifler, belli bir düzen içerisinde kubbe içerisini kaplamaktadır.[537]

Kalem işi süslemeler, sıva dökülmesi, nem etkisi ve boyayla kolay zarar görebilen bir süsleme türü olmasından dolayı, günümüze ulaşabilen pek fazla örnek bulunmamaktadır.[538] İshak Paşa Sarayı Cami kubbesi içerisinde de kahverengi, sarı, lacivert, kırmızı, mor ve siyah renklere sahip olan kalem işi süslemelerin büyük bir bölümü yıpranmış, bugün tam olarak ne olduğu anlaşılamayan bir bezeme varlığını sürdürmektedir.

[533] Ayla Ödekan, ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, C. II, İstanbul, 1997, s. 993
[534] Ayla Ödekan, ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, C. II, İstanbul, 1997, s. 933
[535] Ayla Ödekan, ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, C. II, İstanbul, 1997, s. 934
[536] Yüksel Bingöl, ***Der Ishak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 101-102; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 42
[537] Yüksel Bingöl, ***Der Ishak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 101-102; Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991 s. 42
[538] Ayla Ödekan, ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, C. II, İstanbul, 1997, s. 934



DEĞERLENDİRME

Kuruluşu tarih öncesi devirlere kadar uzanan Doğubayazıt yöresi, İstanbul'u merkez edinmiş Osmanlı İmparatorluğu Dönemi'nde, merkezden uzak İran sınırına yakın, küçük bir yerleşim yeri olmasından dolayı, bölgede bir kaç eser dışında büyük programlı yapılara yer verilmemiştir. Ancak yörenin Osmanlı İmparatorluğu'na bağlı sancak merkezi haline getirilmesiyle, daha da önemli bir bölge konumuna gelerek, burada oldukça görkemli ve zengin süslemelere sahip muhteşem, İshak Paşa Sarayı'nın yapımı gerçekleştirilmiştir. Osmanlı mimarisi saray yapılarından, Anadolu'nun en uç noktasında günümüze ulaşabilen tek örnek olan İshak Paşa Sarayı, yapıldığı dönemde olduğu gibi günümüzde de bölgenin en önemli mimari eseri olarak varlığını sürdürmektedir.

Plan ve Mimari Açıdan İshak Paşa Sarayı

Diğer mimari yapı türleri kadar eski bir geçmişe sahip olan saray mimarisi, bölgeye egemen olan bey ve ağaların, toplumu yöneten insanların, günlük yaşantısını sürdürdükleri, özünü de bu yaşam biçiminden alan gösterişli büyük konutlardır. Ancak yapı inşasında kullanılan malzemelerin dayanıksız olmasından kaynaklı nedenlerden dolayı, günümüze ulaşabilen saray mimarisi sayısı oldukça azdır. Devlet fikrinin yerleştiği andan itibaren Türklerde saray fikrinin geliştiği de görülmektedir.[539] Bununla bağlantılı olarak Türklere ait saray yapılarından, Tirmiz Sarayı, Bust'da Gazneli Dönemi eseri olan Leşker-i Bazar Sarayı, Sultan III. Mesut Sarayı ve Rey'de, Rey Selçuklu Sarayı, günümüze sağlam olarak ulaşamamış olmalarına karşın, arkeolojik bulgular yolu ile saraylar hakkında bilgi edinebilmekteyiz.[540]

Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkılışı ile Anadolu'da Türklerin yaşadıkları topraklarda yapılanma süreci-ni Osmanlıların devam ettirdiği görülür. Anadolu Selçukluları'nın küçük ölçülerde yazlık ve kışlık bölümlerden oluşan saray mimarisi, Osmanlılar tarafından fazla benimsenmeyerek, daha çok Gaznelilerden gelen etkilere yer verilmek suretiyle, Anadolu öncesi Türk saray geleneğine bağlı kalınmıştır.[541] Bunun dışında da Anadolu

---

[539] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 67

[540] Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar, Türk Kültürü Araştırmaları, Prof.Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI/1-2, Ankara, 1995, s. 397; Hüseyin Yurttaş, "Türk Saray Mimarisi İçerisinde İshak Paşa Sarayı'nın Yeri", Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 255

[541] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 68

sınırları içerisinde, Hasankeyf Artuklu Sarayı, Diyarbakır Artuklu Sarayı, Konya Sarayı, Beyşehir Kubadabad Sarayı ve Kayseri Keykubadiye Sarayı, olmak üzere Anadolu Türk Dönemi saray yapıları hakkında, günümüze fazla bilgi ulaşamamış olmasıyla birlikte mimari açıdan da fazla dikkat çekmemektedirler.[542]

Büyük boyutlu ve kapsamlı yapılar olmayan Erken Osmalı Dönemine ait eserlerden, Edirne Sarayı, Bursa Sarayı, Amasya Sarayı ve Manisa Sarayı'ndan günümüze çok az izler kalmasından dolayı, hakkında yeterli bilgiler mevcut değildir.[543] Ancak Osmanlı Dönemi içerisinde, dış saray *"Birun"*, iç saray *"Enderun"* ve *"Harem"* olmak üzere üç ana bölümden oluşan Topkapı Sarayı veya Saray-ı Cedide en büyük ve en önemli örnek olarak varlığını sürdürmektedir.[544]

Osmanlı saray yerleşim düzeni olarak tanımlanan bu uygulamanın İstanbul dışında ve daha küçük ölçülerde gerçekleştirilmiş örnekleri, Kırım'da Bahçe Sarayı,[545] Bakü'de Şirvanşahlar Sarayı,[546] Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı, bir kaç avlu çevresinde, Osmanlı Sarayı'nın yerleşik kurallarına uygun olarak düzenlenmiş yapılar olarak görmekteyiz. Bunun yanısıra saray mimarisi içerisinde önemli bir yere sahip olan, Bakü Şirvanşahlar Sarayı (XIII. XV. yüzyıl) ile Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı (XVIII. yüzyıl), yapı kompleksi içerisinde cami ve türbeye yer verilmiş olmasıyla benzeşerek, hiç bir sarayda görülmeyen bu uygulamayla her iki saray da özel bir konuma sahiptir.* Osmanlı Türk Mimarisinin saray kimliğini, klasik anlamda temsil eden az sayıdaki yapılardan birisi olan İshak Paşa Sarayı'ndan sonra, XIX. yüzyıldan itibaren yapılan saraylar, batılılaşma etkisinde kalarak, hem dekoratif (süsleme) anlamda hem de saray birimlerinin fonksiyonu (planı) açısından gelenekten koptuğu görülür. Bunlar içerisinde de Dolmabahçe Sarayı ve Yıldız Sarayı'nı sayabiliriz.[547]

Klasik Osmanlı Saray Mimarisinin, işlevsel düzenlenişinin Topkapı Sarayı'ndan sonraki en önemli örneği olan İshak Paşa Sarayı, arka arkaya sıralanan iki avlu etrafında toplanan yapı elemanlarından oluşan bir komplekstir. Zengin yapı dekorasyonuna sahip olan saray, plan özellikleriyle tamamen Türk Saray geleneğinde ve Osmanlı saray anlayışına uygun tarzda yapılışıyla, ortada bir avlu ve onu *"U"* harfi şeklinde çevreleyen yapı birimlerinden oluşan, Edirne ve Topkapı Sarayı'ndaki düzenlemeyle aynı anlayışta ele alınarak uygulanmıştır. Aynı zamanda şehrin yüksek bir noktasına inşa edilmiş, kaleye benzer özelliklerinin bulunması ve çok güzel bir manzaraya açık olmasıyla da Topkapı Sarayı'yla benzerlik gösterir niteliktedir. Sarayın, üç tarafının oldukça yüksek duvarlarla çevrili olması ve doğu cephesi dışında saraya girişi sağlayan uygun bir alana yer verilmemiş olması bakımından da, İstanbul'daki İbrahim Paşa Sarayı[548] ile yakınlık gösterdiğini ifade edebiliriz.

İshak Paşa Sarayı, yerel hanedanın oturduğu bir yer olmasının yanısıra, İmparatorluğun yönetiminin bulunduğu yer olan Topkapı Sarayı'yla, saray halkının yaşadığı özel bölüm olan harem kısmının aynı düzenekte ve aynı amaçla yapılmış olması ile de özel bir yere sahiptir.[549]

İshak Paşa Sarayı, 700.000 m^2'lik[550] geniş bir alan üzerine kurulan Topkapı Sarayı'ndan, doğu-batı doğ-

[542] Hüseyin Yurttaş, "Türk Saray Mimarisi İçerisinde İshak Paşa Sarayı'nın Yeri", Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 250-258
[543] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 231
[544] Oktay Aslanapa, ***Osmanlı Devri Mimarisi***, İstanbul, 2004, s. 598-604
[545] Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI/1-2, Ankara,1995, s. 398
[546] Hüseyin Yurttaş, "Türk Saray Mimarisi İçerisinde İshak Paşa Sarayı'nın Yeri", Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 256
* Bu konudaki yayın için bkz. : Yurttaş, 2004. İstanbul Topkapı Sarayı'nda küçük ölçülerdeki camiler hariç, Anadolu'da başka hiç bir sarayda bulunmayan bu uygulama dikkat çekicidir.
[547] Oktay Aslanapa, ***Osmanlı Devri Mimarisi***, İstanbul, 1986, s. 524-525
[548] Nurhan Atasoy, ***İbrahim Paşa Şarayı***, İstanbul, 1972, s. 75-77
[549] Yüksel Bingöl, ***Der Ishak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 113-114; Hamza Gündoğdu, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 4-5
[550] Ekrem Hakkı Ayverdi, ***Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri 255-886 (1451-1481) IV***, İstanbul, 1974, s. 681-682; Oktay Aslanapa, ***Osmanlı Devri Mimarisi***, İstanbul, 2004, s. 598

rultusunda 7600 m^2'lik[551] alan üzerine inşa edilmiş özelliği ile küçük bir örnek olarak karşımıza çıkmaktadır. Aynı zamanda, Edirne ve Topkapı Sarayı'ndaki giriş avlusuyla aynı işleve sahip olan saray, birbirini takip eder şekilde, aynı doğrultuda inşa edilen kapıları da, Edirne ve Topkapı Sarayı'nın kapılarıyla benzeşmektedir.[552] Koçu Topkapı Sarayı'yla ilgili olarak,[553] *"Bab-ı Hümayun, (giriş kapısı) seher vaktinde günün ilk ışıklarıyla açılıyor ve gece yarısından sonra kilitleniyordu. Divanda anlatacak birşeyleri olanlar veya sarayın yönetimiyle işi olanlar, veya saray ziyaretçileri kendilerini tanıttıkdan ve isteklerini açıkladıktan sonra Bab-ı Hümayun'dan geçebilirlerdi. Saraya gelen vezir ve dış devletli delegeler I. avluya atlarıyla geçerek, ikinci büyük kapıya kadar gidebildiklerini"* belirtmektedir. Bununla bağlantılı olarak, İshak Paşa Sarayı'nın I. avlusunda ticari sorunların çözümlendiği gibi, I. taçkapı için olan açılış şeklinin de, Osmanlı Sarayları'nın mevcut kurallarıyla benzerlik göstermektedir.[554] Bir Osmanlı Sarayında olması gereken bütün birimleri bünyesinde barındıran İshak Paşa Sarayı'nın I. avluya geçişi sağlayan ana giriş kapısı ise, Selçuklu etkilerinin yoğun olarak hissedildiği bir taçkapı olarak görmekteyiz. Adeta tümüyle Selçuklu Dönemi taçkapılarını yansıtan anıtsal taçkapı, dışa doğru çıkıntı yapmakta olan Selçuklu kapılarının boylarında olup, ön yüz beden duvarından yüksek tutularak süsleme unsuru, taçkapıda ağırlık noktasını oluşturmaktadır.[555] I. taçkapı, yüksek pahlı iç içe iki sivri kemer içerisinde, fazla derin olmayan mukarnaslı kavsaraya sahip olmasıyla da, Konya Karatay Medresesi (1251) mukarnaslı kavsarasında olduğu gibi, daha yüzeysel bir görünüm ortaya çıkmasıyla, dik açılı Selçuklu mukarnaslarından ayırt edilir. Bu mukarnaslı kavsara ve Selçuklu Dönemi yapılarında gördüğümüz çift kuşatma kemeri, İshak Paşa Sarayı taçkapısında, Avrupa mimarlığından alınan yüksek kaideli sütuncelerle birlikte kullanılmıştır.[556] Ampir Dönem Osmanlı yapılarında görülen, beşi kuzey, beşi güney tarafta olmak üzere toplam on adet gömme sütunlarla, yatay silmelerle bölümlenerek cepheye dinamizm kazandırılmıştır. Ayrıca I. taçkapıdan girildikten sonra sağ iç yanda duvara bitişik olarak inşa edilen, klasik Türk çeşmeleri tarzında, saray çeşmesi bulunmaktadır. Günümüze kadar ulaşabilmiş iki çeşmeden birisi olan bu çeşme, Osmanlı çeşme mimarisinde *"cephe çeşmeleri"* grubu içerisinde ele almak mümkündür.[557]

Edirne ve Topkapı Sarayı'yla aynı işleve sahip olan I. avludan sonra, yüksek bir taçkapı ile II. avluya geçiş sağlanmaktadır. I. taçkapıdan kuruluşu ve bezemesi açısından farklılık gösteren II. taçkapı, sivri kemerli ve oldukça yüksek, iki katlı özelliğe sahiptir. Genel özellikleri sebebiyle bu kapı, Gotik üslubun ağırlıkta olduğu bir taçkapı olarak değerlendirilmesiyle birlikte,[558] batı etkisini taşıyor olsa dahi, form ve kütlesel anlamda yukarıya taşırılmış olmasıyla, Selçuklu taçkapıları geleneği tarzında olduğu ifade edilebilir.[559] Bezemelerle ağırlaştırılmamış olan bu anıtsal taçkapıdan geçildikten sonra, I. avluda olduğu gibi II. avlunun da, etrafı *"U"* harfi şeklinde düzenlenmiş, hizmetli odaları, selamlık, cami ve haremden oluşan yapı birimlerinden meydana gelmiştir. Bu birimler içerisinde, geleneksel Türk Sarayları planına uygun tarzda inşa edilen, önemli devlet meselelerinin görüşüldüğü, idari işlerin yürütüldüğü[560] divan salonu da, işlev bakımından Topkapı Sarayı'ndaki *"Kubbe Altı"* anlayışının küçük bir benzeri olarak kabul edilebilir.[561] Ayrıca divan salonunun kuzeyinde bulunan odalar ise, Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi, gelen misafirlerin kalması için[562] inşa edilmiş olan küçük boyutlu odalar şek-

[551] Mahmut Akok, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Röleve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30
[552] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 74
[553] Enver R. Koçu, ***Topkapı Sarayı***, İstanbul, 1943, s. 12-13; Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 81-84
[554] Yüksel Bingöl, ***Der İshak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 46
[555] Zafer Bayburtluoğlu, "Anadolu Selçuklu Devri Büyük programlı Yapılarında Ön Yüz Düzeni", Vakıflar Dergisi, S. XI, Ankara, 1976, s. 67-106
[556] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 233
[557] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 73
[558] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 27
[559] Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 223
[560] Mecdud Mansuroğlu, ***İslam Ansiklopedisi***, C. III, İstanbul, 1977, s. 595
[561] Zeki M. Sönmez, Ağrı-Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı ve Iğdır Kervansarayı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1871, s. 45; Osman Rıfat, ***Edirne Sarayı***, İstanbul, 1957, s. 79-80
[562] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 115

linde düzenlenerek, aynı işlevi sürdürmektedir. II. avlunun güney cephesinde bulunan selamlık kısmının dışında yine II. avluda, selamlık duvarıyla aynı hizada, iki bölümden meydana gelen cami bulunmaktadır. Kare planlı ve çift cidarlı bir kubbe ile örtülü olan cami (harim) ile kuzeyde üzeri tonozla örtülü olan son cemaat yeri ya da medrese olarak değerlendirebileceğimiz bölüm yer alır. Soğuk iklimlerde, cami ve medresenin iç içe olması anlayışı, geleneksel bölge mimarisinde çok sık karşılaşılan bir durum olmasıyla beraber, Osmanlı mimarisinde görmediğimiz bu özellik, Anadolu Selçuklu mimarisinin erken dönemlerine ait Kayseri Kölük Cami (1210) ile Hacı Kılıç Cami (1249), medrese, cami kompleksi anlayışında ele alınan mimari yapılar benzer örnekler olarak verilebilir.[563]

Değişik kubbe yapısıyla da farklı anlayışta gerçekleştirilen caminin, yüksek kasnaklı, şişkin karınlı kubbe formu, Osmanlı mimarisinde örneklerini göremeyeceğimiz bir tarzda uygulama söz konusudur. İran ve Orta Asya'da yaygın olarak karşımıza çıkan bu kubbe formunun en güzel örneklerini, XVI. yüzyıl sonu Büyük Selçuklu Dönemine ait, Ebül Fazıl Türbesi ile Mihne Ebu Sait Türbesi'nde görmek mümkündür.[564] Ayrıca bu tür kubbe anlayışı daha çok, Türkistan[565], Kahire[566] ve Tolunlu devri[567] yapılarında inşa edilmiştir. Sarayın, bulunduğu coğrafyayla özdeşleşen farklı bir mimari eleman da, caminin kuzey batı köşesinde kübik bir kaideden yükselen, iki farklı rengin alternatif şekilde enine çizgili olarak örülmesiyle oluşturulan minaredir. Değişik yapılarda benzerlerini görebileceğimiz, bu tarzda alternatif şekilde renkli taşlarla yapılmış minarelerden, Eski Van'da, Hüsrev Paşa Cami minaresi, Hınıs Ulu Cami minaresi,[568] ve Diyarbakır çevresinde örneklerine rastladığımız, Diyarbakır Nebi Cami minaresini[569] çizgili gövde açısından örnek olarak verebiliriz. Ayrıca İshak Paşa Sarayı Cami minaresinin, şekil bakımından da Elbistan Ulu Cami'nin minaresiyle[570] benzerliği de belirtilebilir.

Caminin güney cephesinde ise, sekizgen plana sahip on altıgen yıldız külahla kapatılan türbe, üst örtüsü bakımından Osmanlı türbe mimarisinden farklı anlayışta inşa edilmiştir. İki katlı olarak düzenlenmiş türbe de, geleneksel türbe mimarisi uygulamasının dışına çıkılarak, cenazelik ve gövde birbirinden uzaklaştırılmak suretiyle inşa edilmiş, bu anlayıştaki benzer bir uygulama, Erzurum Emir Saltuk Kümbeti'nde görülmektedir.[571] Ancak Emir Saltuk Kümbeti'nden farklı olarak, İshak Paşa Sarayı Türbesi'nin gövde kısmında bir mekan tasarımına yer verilmediği dikkat çeker. Aynı zamanda türbenin üst örtüsü bakımından, bu tür kırık korniş hatlı yıldız şeklindeki külahın değişik örneklerini, Amasya Gök Medrese Türbesi'nde, (1266-1267) Divriği Ulu Cami'nde (1228-1229) ve İran Burcu Ahencan Kümbeti'nde (XV. yüzyıl) görmek mümkündür. Bu örnekler dışında, Kars Ani'de bulunan Kızlar (Bekhentz) Manastırı ile Ani Beş Kilise'nin yıldız şeklindeki üst örtüsü de benzerlik göstermektedir. Bununla beraber, türbenin sütunları üzerinde yer alan konsol şeklindeki ilaveler de tasarım bakımından, Diyarbakır Ulu Cami'nin, batı cephesi sütunları ile benzerlik gösterir.[572]

Sarayın II. avlusun da bulunan bu bölümler dışında, Türk Saray geleneğine uygun olarak yapılmış harem bölümüne de önemli yer verilmiştir. Topkapı Sarayı'nda bulunan harem kısmına, diğer bölümlerden ayrı bir kapıyla girildiği gibi, İshak Paşa Sarayı'nda bulunan harem bölümüne de anıtsal ve oldukça gösterişli bir kapıdan geçilerek ulaşılmaktadır. Harem taçkapısını diğer kapılardan ayırt edilebilir şekilde farklı kılmak amacıyla, kapı çevresinin her iki yanı boş bırakılmayarak, silmelerin oluşturmuş olduğu dikdörtgen nişler içerisinde hayat ağa-

563 Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 224
564 Oktay Aslanapa, ***Türk Cumhuriyeti Mimarlık Abideleri***, Ankara, 1996, s. 225-227
565 Celal Esad Arseven, ***Türk Sanatı Tarihi***, İstanbul, 1954, s. 641; Yeni Rehber Ansiklopedisi, "İshak Paşa Sarayı", S. X, İstanbul, 1993, s. 132
566 ***Türkiye'de Vakıf Abideleri ve Eski Eserler***, C. I, Ankara, 1972, s. 191
567 Oktay Aslanapa, ***Türk Sanatı***, İstanbul, 1984, s. 94-95
568 Rahmi Ünal, "Erzurum İli Dahilindeki İslami Devir Anıtları Üzerine Bir İnceleme", Edebiyat Fakültesi Araştırma Dersisi, S. VI, Erzurum, 1974, s. 84
569 Metin Sözen, ***Diyarbakır'da Türk Mimarisi***, İstanbul, 1986, s. 154
570 Oktay Aslanapa, ***Osmanlı Devri Mimarisi***, İstanbul, 1986, s. 154; Hamza Gündoğdu, ***Dulkadırlı Beyliği Mimarisi***, Ankara, 1986, s. 99-100
571 Haldun Özkan, "İshak Paşa Sarayı Türbesi Üzerindeki Bölgesel Etkiler", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 321
572 Haldun Özkan, "İshak Paşa Sarayı Türbesi Üzerindeki Bölgesel Etkiler", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 323

cı motiflerine yer verilmiştir. Bu ağaç motifinin, taçkapının her iki yan yüzeyinde, niş içerisine yerleştirilmiş olması ve genel cephe düzenlenişi açısından, Erzurum Çifte Minareli Medrese cephe düzenini hatırlatır tarzdadır. Ayrıca taçkapının iç yüzeyinde karşılıklı olarak yerleştirilen selvi motifi, dikdörtgen kapı açıklığını çevreleyen geniş bordür düzenlemesi ile bölgesel farklılıkların yanısıra Barok, Rokoko Dönem özelliği yansıtan süslemeler, doğu-batı sentezinin çok iyi bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Topkapı Sarayı'nın harem bölümünde bulunan birimler ve bu birimlerin işlevleri açısından benzeşen İshak Paşa Sarayı'nın harem bölümünde, Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi mutfak, hamam, çok sayıda harem odaları, salon ve bahçe bulunmaktadır. Sarayın bu bölümünde bulunan birimlerden birisi olan muayede salonu ise, birbirinden farklı dekoratif süslemeleri, renkli taş işçiliği, zengin kitabe ve kitabelikleriyle harem bölümü içerisinde özel bir mekan olarak inşa edildiğini göstermektedir. İşlevsel olarak, Topkapı Sarayı'ndaki *"Hünkar sofrası"* ile de kıyaslanabileceği ifade edilen bölüm, hünkar sofrası'nın duvarlarında bulunan aynalar, padişah adına yazılmış yazılar gibi, İshak Paşa Sarayı salonunun iç cephesinde de, İshak Paşa ile ilgili beyitlerden oluşan kitabeler bulunmasıyla, hünkar sofrasının örnek alındığı belirtilmektedir.[573] Buna karşılık, Topkapı Sarayı'nın haremindeki *"Taşlık"* denilen iç avlu, karşılıklı kapıları, duvarlarda derin olmayan dolap nişleri ve renkli taş döşemelerinin ayrıntılarına kadar İshak Paşa Sarayı salonuyla benzerlik gösterdiği ifade edilmesi ile[574] bu bölümün mimari yapısıyla (planlanmasıyla) bağlantılı olarak *"Harem iç avlusu"* kabul edilmesi gerekli olduğu belirtilmektedir.[575] Ayrıca harem bölümü mimari elemanlarından olan saray mutfağı, Topkapı Sarayı'nda bulunan mutfaktan çok daha küçük boyutlarda inşa edilerek, üzeri sekizgen gövdeli, piramidal külaha sahip havalandırma menfezi ile örtülmüştür. Bu örtü çeşiti de, Ahlat, Bitlis, Erzurum ve Divriği olmak üzere, Selçuklu Dönemi'nde görülen kümbet formunun sade bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.[576]

Harem bölümünde bulunan mimari birimlerden bir diğeri ise saray hamamıdır. Kuzey tarafta, salon ile güney cephede mutfak arasındaki boşluğa, doğu-batı doğrultusunda yerleştirilen hamam, soğukluk, sıcaklık ve külhan kısmı olmak üzere üç bölümden meydana gelmektedir. Küçük boyutlarda uygulanan sarayın özel hamamı, soğukluk, sıcaklık ve külhan bölümleriyle geleneksel Türk hamam mimarisine uygun tarzda planlanmıştır. Kışların sert ve uzun geçtiği bir bölgede inşa edilen sarayda, ısıtma sistemide ayrı bir önem taşımaktadır. Bununla bağlantılı olarak, küçük tutulan her bir oda, Topkapı Sarayı'nda olduğu gibi birer ocağa yer verilerek[577] ısıtıldığı belirtilmektedir. Buna karşın tüm sarayı ısıtabilmek için I. avluda bulunan ocak, (ateşleme yeri) bugünkü kalorifer sistemine benzer bir tür merkezi ısıtma sisteminin kurulmuş olduğunu göstermektedir.[578] Ancak bazı kaynaklarda sarayın her oda da bulunan klasik ocaklarla ısıtıldığını, duvar ve döşeme arasından geçirilen sıcak hava ile ısıtma yönteminin (peç) burada uygulanmadığı belirtilirken[579] bazı belgelerde ise taş duvarların içerisinde bulunan boşluklar ve bugün hala görülebilen, duvarlarda bırakılmış kanallardan geçen pişmiş topraktan boruları kanıt göstererek, merkezi ısıtma sisteminin kullanılmış olduğu ifade edilmektedir.[580] Aynı zamanda sarayda, dağlardan getirilip depolanan suları pişmiş toprak borularla dağıtan bir su tesisatı da bulunmaktadır.[581]

İshak Paşa Sarayı, plan ve tek tek birimlerinin fonksiyonları açısından, Edirne ve Topkapı Sarayı ile karşılaştırıldığında, Osmanlı saray geleneğine uygun olarak inşa edilmiş olmasıyla beraber, plan özellikleri

573 Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s.169
574 Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 51
575 Zeki Sönmez, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni Görüşler-Yorumlar", Türk Kültürü Araştırmaları, Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S. XXXI/ 1-2, Ankara, 1995, s. 401-402
576 Yusuf Çetin, ***Tarihi Kalıntıları ve Kültürel Değerleri ile Ağrı***, Ağrı, 2012, s. 226
577 Halil Ethem, ***Topkapı Sarayı***, İstanbul, 1931, s. 51
578 Godfrey Goodwin, ***A History of Ottoman Architecture,*** London, 1971, s. 405; ***Yeni Rehber Ansiklopedisi***, "İshak Paşa Sarayı", S. X, İstanbul, 1993, s. 135
579 Bülent Çetinor, "İshak Paşa Sarayı Doğubayazıt", İlgi Dergisi, S. 40, İstanbul, 1984, s. 19
580 Nezih Başgelen, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, İstanbul, 1993, s. 55; ***Ağrı İl Turizm Envanteri***, Ağrı, 1997, s. 32; ***İlimiz Ağrı***, İsparta, 1968, s. 29; ***Yeni Rehber Ansiklopedisi***, "İshak Paşa Sarayı", S. X, İstanbul, 1993, s. 135
581 ***İlimiz Ağrı***, Isparta, 1968, s. 29

açısından da benzeşmektedir. Ayrıca sarayda, her bir kapının birbirinden zengin ve farklı bezemeleriyle dikkat çekmesi açısından Anadolu Selçuklu Dönemi, Divriği Ulu Cami ve Darüşifa kompleksine benzer nitelikte ele alınmıştır. Bu kompleksin, camiye ait üç taçkapısı ile Darüşifa'ya ait taçkapısının herbirinin, birbirinden ayrı tarzda inşa edilmiş olması, tıpkı İshak Paşa Sarayı'nın taçkapıları gibi öncesi ve sonrası olmayan uygulamalar olarak kalmışlardır.[582] Sarayın, mimari açıdan belli yapılarla benzerliği belirtilebilirken, kesin sonuçlara varılamayan yapı dekorasyonu için belli bir dönemden bahsetmek oldukça zordur.

Taş, Ahşap ve Kalem İşi Süslemeleri Açısından İshak Paşa Sarayı

XVIII. yüzyılda batıyla girilen ilişkiler sonucu, XVIII. ve XIX. yüzyıl Osmanlı yapılarında, Avrupa Barok, Rokoko ve Ampir üslubunun etkileri görülmektedir.[583] Türkler batıdan gelen, farklı tarzda ki bu üslup anlayışını, kendi sanat zevkine göre yeniden ele alarak, yapıların iç ve dış dekorasyonunda kullanmak suretiyle özgün bir üslup ortaya koymuşlardır.[584] Bu yıllarda Avrupa sanatı etkisi altında ki Osmanlı Sanatı'nda yeni bir dönemin başlamasıyla birlikte, İshak Paşa Sarayı Doğu Anadolu bölgesinde inşa edilen, kendine özgü üslubuyla ayrışan farklı bir yapı olarak karşımıza çıkmaktadır. XVIII. yüzyıl yapısı olan sarayda, yapıldığı dönem etkisiyle, barok, rokoko ve ampir üslubu etkilerinin görülmesinin yanısıra, bu etkiler Kafkasya ve İran etkileriyle yoğrularak, eklektik bir yapı dekorasyonunun gerçekleştirilmesinde etkili olmuştur. Ancak mimaride özellikle de, taçkapıların kuruluşu ve bezemelerinde, geleneksel Selçuklu Sanatı'nın etkileri, tüm yapı birimlerinde görülen motiflerin temelinde ve kompozisyonların düzenlenişinde etkili olduğu açıkca anlaşılmaktadır. Bunun yanısıra göz ardı edilemeyecek diğer bir hususda, sarayın yapımında çalışan usta grubunun, sarayı tasarlayan mimarın ve yaptıranın, batı ve doğu kültürü ile sanatını çok iyi özümseyerek, saray üzerinde görülen süslemelerin gerçekleştirilmesinde etkili olduğudur. Özellikle yüksek kabartma olarak taşa yontularak, ışık-gölge plastitesinin yoğun olarak hissedildiği bu süslemeler, Divriği Ulu Cami ve Darüşifasına benzer anlayışta olmasıyla beraber, Artuklu taş süslemeleriyle olan yakınlığı da ilgi çekicidir. Temelde Selçuklu ve Osmanlı geleneğine bağlılığı devam eden saray da, Avrupa'dan gelen barok, rokoko ve ampir etkili süslemeler, İstanbul yapılarında gördüğümüz tarzdan çok daha farklı anlayışta ele alınarak, geleneksel ve bölgesel özelliklerin çok iyi özümsenip, bir bütün içerisinde eritilmesiyle, İshak Paşa Sarayı'na özgü tasarımlarıyla farklılık gösteren mimari bir karakter yaratılmıştır. Böyle bir yapının Osmanlı Dönemi'nde bir daha yapılmamış olması, başka bir yerde de benzerlerine rastlanmaması açısından, saray sanat tarihinde önemli bir yere sahiptir.

Zengin ve kendine has süslemeleriyle gösterişli mimari yapıya sahip olan sarayda, bezemeler daha çok o çevredeki taş ocaklarından getirilmiş ve biçim verilmesi kolay olan yumuşak taş üzerine yüksek kabartma yontularak, yapının bir çok yerinde dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Taş kabartma süslemelerin sarayda yoğun olarak kullanılmasının yanısıra, malzemenin yapısıyla da bağlantılı olarak, orjinalliğini koruyamayarak ulaşabilen, günümüzde az da olsa kalem işi ve ahşap süslemeler görülmektedir. Sarayın yalnızca selamlık odalarından birinin kuzeye bakan cephesinde, aşağıdan yukarıya doğru insan, aslan ve kartal figürlerinden oluşan dört sıra konsollar dışında, yapıda bu güne ulaşan başka ahşap süslemeye rastlanmamaktadır. Şimdiye kadar Selçuklu ve Osmanlı yapıları da dahi olmak üzere, hiç bir yapıda karşılaşmadığımız bir anlayışta ele alınan bu konsolların tek örnek olarak karşımıza çıkması, süsleme açısından ayrı bir değer taşımaktadır. Üç ayrı figürün bir arada kullanıldığı süsleme de bulunan insan, aslan ve kartal figürlerinin farklı yapılarda, farklı şekillerde tek başlarına ele alınmış örnekleriyle karşılaşılmaktadır. Özellikle çörten olarak yapılarda görebildiğimiz bu figürler,

582 Hüseyin Yurttaş, "Türk Saray Mimarisi İçerisinde İshak Paşa Sarayı'nın Yeri", Güneşin Doğduğu Yer : Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 263
583 Semavi Eyice, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X, İstanbul, 1981, s. 163-164
584 ***İslam Ansiklopedisi***, C. V, İstanbul, 1992, s. 171-172

taş malzeme ile şekillendirilmiş formuyla kullanım alanı bulmuştur. Ancak, Konya Kalesi'ndeki insan figürü, Kayseri İç Kalesi'ndeki aslan figürü ve Erzurum Çifte Minareli Medrese (XIII. yüzyıl sonu) taçkapısı'ndaki kartal figürü, saraydaki figürlerle hala Türk Sanatı'ndaki sembolik olarak aynı anlamları taşısalar dahi, stilize edilerek kullanılmasından dolayı form olarak farklılık gösterir niteliktedir. Konsollarda üç boyutlu yontulan, kartal ve aslan figürlerine, farklı yapıların bezemelerinde sıklıkla karşılaşılırken, yapı süslemelerinde fazla yer verilmeyen insan figürlerine, Karatay Han çörteni ile I. Keykavus Şifahanesi ana eyvanında kadın başı olarak rastlayabilmekteyiz.[585] Bununla beraber insan figürünün, daha realist bir formda, ahşap malzemeyle, heykel tarzında yontularak ele alınışı ve ayrıntılarının işlenmiş olması, diğer yapılarda görülen taşa yontulmuş insan figürlerinden ayrışmaktadır. Konsolların, kendine özgü form ve tasarımlarıyla ilintili olarak üç farklı figürün bir arada kullanılması, figür anlayışına değişik bir yaklaşımın göstergesi olarak kabul edilebilir.

Sarayın kuzey cephesine hareketlilik kazandıran dört sıra ahşap konsollar dışında, cami kubbesinin iç kısmında bulunan kalem işi süslemeler de mekana estetik bir görünüm kazandırmaktadır. Günümüze kadar orjinal şekliyle ulaşamayan kalem işi süslemeler, ağaç, çiçek ve bulut gibi nesnelerden oluşan manzara resmiyle, cami kubbesinin iç kısmını, boş yer kalmayacak şekilde doldurmaktadır. Aynı zamanda bu süslemeler, caminin kıble duvarında bulunan arabesk panoda olduğu gibi, bir merkezden çıkarak güneş ışınlarını hatırlatır biçimde, radyal düzene göre işlenmiştir. Canlı renklere sahip naturalist tazdaki süslemelerden oluşan bu bezemeler, dönem etkisiyle üsluplaşarak, farklı görünümde uygulanmış olduğu da dikkat çekmektedir. Bugün, saraydaki kalem işi süslemeleri, bir tek caminin kubbesinin iç kısmında sıva üstüne yapılmış olarak görmekteyiz. Oysa ki Charles Texier, 1830 yılında doğu ve güneydoğu Anadolu'ya yaptığı gezi sırasında, İshak Paşa Sarayı'na uğramış ve *"Description del' Armenie'la Perse et la Mesopatamie"* adlı kitabın da, konuk edildiği kabul odalarını büyük bir hayranlıkla anlatarak, mineli kornijlerden, renkli figürlerden ve özellikle de binlerce fantastik kuş resminin bulunduğu tavanlardan bahsetmektedir.[586] Şeki Han Sarayı iç mekanında da, kalem işi olarak karşılaştığımız, renkli figürler ve kuş tasfirleri, Şeki Han Sarayı'ndan yirmi iki yıl sonra tamamlanmış olan İshak Paşa Sarayı'nda, Texier tarafından kalem işlerinin bu şekilde ifade edilmesiyle bağlantılı olarak, saraydaki bezemelerin Şeki Han Sarayı'ndan etkilenmiş olma ihtimalini de düşündürmektedir.[587] Bununla bağlantılı olarak, bazı belge ve seyahatnamelerden edinilen bilgiler ışığında, bugün var olmayan sarayın ikinci katına ait bölümlerinde, kalem işi süslemelerin varlığından bahsedilirken, bugün için yanlızca cami kubbesinin iç kısmındaki kalem işi bezemeler günümüze ulaşabilmiştir. Ahşap ve kalem işi bezemeler de, batı etkisiyle süslemeye giren barok, rokoko ve ampir üslup tarzlarının hissedilmesinin yanısıra, bölgesel farklılıklarla birlikte Türk Sanatı'na yabancı motiflerin etkisi de görülmektedir. Özellikle, Türk plastik sanatının özelliklerini yansıtan ahşap konsollarda bölgesel farklılıklar kendini daha çok hissettirmektedir.

Sarayda görülen bezemeler de kullanılan ana malzemeleri, taş ve ahşap olmak üzere iki bölüme ayırırken, taş süslemeleri de kendi içerisinde, bitkisel, geometrik, sembolik anlamlı motifler, kitabe ve kitabelikler, figürlü kabartmalar ile mukarnaslar olmak üzere altı ana grupta toplamak mümkündür. Bitkisel bezemeleri de kendi içerisinde, bordürler, panolar, madalyon, kabara ve gülbezek olmak üzere inceleyerek, Türk-İslam süsleme programının temel motifleri olan kıvrık dal, rumi, palmet ve lotus motifleri ile akantus, çiçek ve meyve motifleri batılı anlayışla yüksek kabartma tekniğinde, yapıda kullanılmış olduğu görülür. Bu doğrultuda Türk Sanatı'nda gördüğümüz klasik anlamdaki bitkisel motifler çok farklı biçimlerde sarayın yapıldığı dönem ile bölgesel farklılıkların etkisiyle, fazlaca üsluplaşmış biçimleri, hatta formundan farklı bir şekle girerek gerçek formunun bozul-

585 Semra Ögel, ***Anadolu'nun Selçuklu Çehresi***, Ankara, 1994, s. 90-102
586 J. Laroche, "Le Chatcau d' Ishak Pasa", Turkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S. 28/307, İstanbul, 1970, s. 30
587 Serap Bulat, "Şeki Han Sarayı İle İshak Paşa Sarayı Süslemelerinin Karşılaştırılması", The Journal of Academic Social Science, S. 7, 2014, s. 123

masıyla, sarayda süsleme unsuru olarak kullanılmıştır. Türk İslam Dönemi mimari bezemelerinin karakteristik bir grubu olan sürekli kompozisyonlarda geometrik ve bitkisel motiflerin birarada kullanıldığı, kendine özgü bezemelerle karşılaşılmaktadır. Buna örnek olarak, muayede salonunun batı kapısı etrafını çevreleyen bordür düzenlemesi verilebilir. Aynı motifin tekrarı şeklinde bir düzenlemenin gerçekleştirildiği süslemede, dış kısmında geometrik, iç kısmında ise üsluplaşmış rumi motifleri bir alttan bir üstten geçmek suretiyle birarada kullanılarak, farklı bir bezemenin ortaya çıkması sağlanmıştır. Bu bordürün benzer örneklerini, orta kısımdaki üsluplaşmış rumi motifi dışında, Ahlat mezartaşları ve Türkmenistan'daki *"Mashad-ı Mışrıyan"* caminin portalinde bordür düzenlemesi olarak görmekteyiz. İshak Paşa sarayı'nda görülen bu bezeme dışında, yapının iki farklı yerinde aynı motifin kullanıldığı dikkati çeker. Bu motiflerden birisi, kapalı form özelliği gösterir şekilde, selamlık kapısı üzerinde köşelerde yer alan madalyon, diğeri de sürekliliğin sözkonusu olduğu selamlık kısmının II. avluya bakan pencerelerin etrafını çevreleyen bordür düzenlemesidir. Her iki motifde temelde, sekiz kollu yıldız şeklinde ele alınarak iç kısmı, dıştaki forma uygun bir tarzda, birbirinin alt ve üstünden geçen girift üsluplaşmış rumi motifleriyle doldurulmuştur. Bu tarzda içi dolgulanmış sekiz kollu yıldız şeklinde ele alınan motiflerin benzer örneklerini, Beyşehir Kubadabad Sarayı'nda (1236) birbirinden bağımsız olarak ele alınan çinilerde görmek mümkündür. İshak Paşa Sarayı'ndaki bezemelerde, üsluplaşmış şekliyle karşımıza çıkan zengin çeşitlemelerinin bulunduğu rumi motifleri dışında, yapıda rumi kadar yaygın kullanım alanı bulamayan, üsluplaşmış palmet, lotus ve akantus motifleriyle de karşılaşılmaktadır.

Sarayın yapıldığı yüzyıl içerisinde Avrupa Sanatı etkileri, bölgesel farklılıklar ve yöresel sanatçıların da etkisiyle, klasik formların dışına çıkılarak, üsluplaşmış şekliyle karşımıza çıkan motiflerin en dikkat çeken örneklerden birisi, harem taçkapısının mukarnaslı kavsarasında yer almaktadır. Erzurum Çifte Minareli Medrese (XIII. yüzyıl sonu) ve İncir Han (1238-1239) taçkapısında karşılaştığımız klasik anlamdaki lotus formundan çok daha farklı şekildeki bu bezeme, motifi taşa uygulayan ustaların bezemeyi aktarış şekli ve sarayın yapıldığı dönem farklılıklarıyla bağlantılı olarak, İshak Paşa Sarayı'na özgü üsluplaşmış bir motif olarak görmek mümkündür. Saray dekorasyonunda aşırı stilizasyona uğrayarak ele alınan akantus motiflerinin en güzel örneklerinden birisi, mihrap nişini çevreleyen sivri kemer etrafında bulunmaktadır. Birbirinin devamı şeklinde süreklilik arzeden bu bordür düzenlemesinin alt kısmında, yelpaze şeklinde açılmış üsluplaşmış akantus yaprağına yer verilmiştir. Barok üslup özelliği gösteren, yelpaze şeklinde açılmış bu akantus yaprağının yakın bir benzeri de, Sivas Buruciye Medresesi (1271) ve Sultan Han (1229) taçkapısındaki sütun başlıklarında görülmektedir. Caminin doğu cepheye bakan dış duvarı üzerinde de, özgün tasarımıyla ön plana çıkan farklı bir bezeme bulunur. Üç dilimli kemerlerden oluşan bu sürekli kompozisyon düzenlemesi, Kordoba'da X. yüzyıla ait bir eserde iki renkli taş kullanımıyla oluşturulan üç dilimli kemerleri[588] hatırlatır şekilde ele alınmış olmasıyla beraber, bu tarzda duvar üzerinde kemer ve sütunlarla hareketlendirilmiş yüzeylere, Ani Gregory Tiyran ve Ani Digor Beş Kilise[589] ile Öşkvank Kilisesi'nde de[590] rastlamak mümkündür.

Sarayda o bölgeye özgü tarzıyla önem taşıyan, bordür düzenlemesinden birisini de muayede salonunun batı kapısı etrafında görmekteyiz. Yüksek kabartma tarzında taşa işlenen sarmaşık formundaki bu kompozisyonun dalları arasında, üsluplaşmış yaprak ve üzüm salkımına benzer motiflere yer verilmesiyle, o bölgede yetişen sebze ve meyvelerden etkilenilerek tasarlanmış olabileceğini ifade edebileceğimiz, özgün bir bezeme ortaya çıkmıştır. Sarmaşık şeklindeki düzenlemenin içinden çıkarak yükseldiği vazo da, XVIII. yüzyıl barok

588 Ronald Lewcock, "Architects, Craftsmen and Builders: Materials and Techniques", Architecture Of The Islamic World, London, 1996, s. 127
589 J. M. Thierry & P. Donabedian, ***Armenian Art***, New York, 1987, s. 486-488; Orhan Cezmi Tuncer, "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme", Vakıflar Dergisi, S. XI, Ankara, 1977, Res. 15- 21
590 Haldun Özkan, "Karma Planlı Kiliselere Doğu Anadolu'dan Bir Örnek Öşkvank", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. III, Erzurum, 1977, s. 109

üslup özelliği gösteren Yeni Cami Sebili'nin aynalık taşında bulunan, ayaklı ve tek kulplu vazo ile benzerlik gösterir niteliktedir. Saray'da üsluplaşmış bitkisel motiflerin yanısıra, tam olarak ne olduğu anlaşılamayan motiflerle de karşılaşmaktayız. Bu bezemelerden birisi, caminin güney dış cephesinde, pencere etrafını çevreleyen bordür düzenlemesi olarak uygulanmıştır. Başka bir yapıda karşılaşmadığımız bir tarzda, üst üste bindirilmiş dikey formlardan oluşan, istiridye yivlerini de hatırlatır yapıya sahip bezeme, batılılaşma dönemi çeşmelerinde gördüğümüz, istiridye yivlerinin stilize edilmiş şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Selamlık kapısının mukarnaslı kavsarası altında, yüksek plastik değere sahip farklı bir düzenlemede de, perde motifi olarak ifade edebileceğimiz girland motifi, saraydaki yapı dekorasyonunda farklı ve batılı bir bezeme ögesi olarak selamlık kapısına hareketli bir görünüm kazandırmıştır. Antik Yunan Sanatı'ndan başlayarak, geniş kullanım alanı bulan girland, batılılaşma etkisiyle yapılarda yoğun olarak kullanılmıştır.[591] XVIII. yüzyıl yapısı olan İstanbul Fatih Cami'nde de, sarayın selamlık kapısının mukarnaslı kavsarasının altında bulunan girland motifine benzeyen bir bezemeyi, cami içerisinde kalem işi olarak görmek mümkündür.

Gösterişli ve karmaşık yapıya sahip, farklı bir kompozisyon düzenlemesini harem taçkapısının etrafını çevreleyen geniş bordür düzenlemesi olarak görmekteyiz. En altta karşılıklı olarak birbirine bakan aslan kabartmalarının kuyrukları sarmaşık şeklinde tüm kapı etrafını dolaşarak, aralarında üsluplaşmış bitkisel motiflerle sürüp gitmektedir. Benzerlerini başka bir yapıda görmediğimiz bu bordür düzenlemesi, daha çok rokoko üslup özelliği göstermesiyle birlikte, Selçuklu motifleriyle de kaynaştırılarak tek başına olgun bir sanat anlayışının kazandırıldığı söylenebilir. Yerel ustalar tarafında işlendiğini belirtebileceğimiz bu geniş bordür düzenlemesinde görülen üsluplaşmış çiçek motifleri, Hindistan bezemelerini de çağrıştırır niteliktedir.[592] Ayrıca Öney'in,[593] hayat ağacı olarak nitelendirdiği bu bordür düzenlemesi, taştan çok ahşap malzemeye yontulmuş bezemelere benzer biçimde ele alınışıyla, ince ince işlenişiyle bizlere, Divriği Ulu Cami bezemelerini de hatırlatır tarzdadır.

Sarayda, bir çok mimari elemanın beden duvarlarında, cepheleri hareketlendiren bitkisel ya da bitkisel geometrik karakterli bordür düzenlemeleriyle oldukça sık karşılaşmaktayız. Bunun yanısıra, kapalı kompozisyonlarla birlikte sonsuzluk prensibine göre kurgulanmış panolara da yer verilmiştir. Bunlardan birisi caminin kıble duvarı üzerindeki kör pencere içerisinde bulunmaktadır. Sarayda bir başka benzerine rastlanmayan bu süsleme, Erken İslam Sanatı'nda gördüğümüz arabesk motifleri şeklinde, altı kollu yıldız ve bu yıldızların oluşumundan kaynaklanan, aralardaki baklava tarzındaki formlardan oluşmaktadır. Bu kısımların içerisi de üsluplaşmış bitkisel motiflerle doldurulmuştur. Bu anlayışta ele alınan başka bir örnekle, Kars-Doğubayazıt-Batum yolu üzerinde bulunan Iğdır Kervansarayı'nın (XIII. yüzyıl) taçkapısında karşılaşmakla[594] beraber, Ani yapıtlarında da benzer örneklerini görmek mümkündür. Pano tarzındaki bezemeler içerisinde, en güzel ve etkili örneklerden birisi caminin kıble duvarı üzerinde, ortadaki yuvarlak göbeğin etrafında, güneş ışınları şeklinde dağılan bir düzenlemeye sahip bezeme şeklinde gerçekleştirilmiştir. Süsleme temelde, Selçuklu süsleme geleneğine uygun tarzda ele alınarak üsluplaşmış rumi motifleri bezemenin temelini oluşturmaktadır. Dikdörtgen pano, temelde bir merkezden çıkarak bitkisel bezemelerin birbirinin alt ve üstünden geçmesi suretiyle gittikçe genişleyen kompozisyon düzenlemesine sahip oluşuyla, Sivas Buruciye (1271) taçkapısı ile Divriği Ulu Cami (1228-1229) taçkapısındaki süslemeyle benzerlik gösterir niteliktedir. Saray'da, pano anlayışında ele alınan farklı bir bezeme örneğini, II. taçkapının basık kemerli kapısı üzerinde yer alan balkonun alt kısmında görmekteyiz. Batı etkisiyle XVIII. yüzyıl yapılarında sıklıkla karşılaştığımız *"S"* ve *"C"* kıvrımlarının bezemenin temelini oluşturduğu

591 ***Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi***, "Girland", C. II, İstanbul, 1997, s. 684
592 Yüksel Bingöl, ***Der Ishak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 115
593 Gönül Öney, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, C. XXXII, Ankara, 1968, s. 25-50
594 H. Rahmi, Ünal, "Iğdır Yakınlarında Bir Selçuklu Hanı ve Doğubayazıt-Batum Kervanyolu Hakkında Notlar", Sanat Tarihi Yıllığı, İstanbul, 1970, s. 11-13

gibi, üsluplaşmış rumi motiflerine de yer verilerek kompozisyon tamamlanmıştır. Rokoko üslup özelliği gösteren panoya bir bütün olarak bakıldığında o dönemin halı desenleri[595] ile klasik dönem cilt kapağı süslemeciliğinde[596] yaygın olarak kullanılan motiflerden etkilenildiği açıkca anlaşılmaktadır. Bu bağlamda da, İshak Paşa'nın o dönemde, en önemli halı yapım merkezlerinden Kafkasya ve Azerbaycan arasındaki ticari hareketi denetlediği, Tiflis'in de en önemli halı pazarlarından biri olduğu düşünülürse, bu süslemenin halı desenleriyle bağlantısı anlaşılmaktadır. Dikdörtgen form esas alınarak yapılmış bir başka pano da selamlık kapısı üzerinde bulunmaktadır. Ortada rozet şeklinde bir motif ve bunun her iki yanında iç içe geçmiş iki daire formunun iç kısmında, üsluplaşmış rumi motifleriyle süslemenin temeli oluşturulmuştur. Başka bir yapıda benzer örnekleriyle karşılaşamadığımız kalabalık yapraklar içerisinde tezhip sanatında kullanılan *"Penç"* motifi tarzında[597] küçük bir çiçek yerleştirilerek, bezemede bölgesel farklılıklar ya da motifi taşa yontan ustaların hayal gücüne, bitkileri stilize etme yeteneğine bağlı olarak farklı bir bezeme anlayışının ortaya çıktığı izlenmektedir.

Sarayda bezeme öğesi olarak, madalyonlara ve gülbezeklere de yer verilmiştir. Bunların en güzel örneklerinden birisi de, cami iç mekanında köşelere yerleştirilmiş süsleme olarak görülmektedir. Birbiriyle bağlantılı iç içe geçen dairelerin üçgen bir form içerisine alınmasıyla oluşturulan bu bezeme, barok üslup özelliği göstermesinin yanısıra bölgesel farklılıkların da, süslemede etkili olduğunu ifade edebiliriz. Sarayda taşa işlenen üsluplaşmış çiçek motifleri, Doğubayazıt'ta yetişen çiçek türlerinden yola çıkılarak uygulanmasıyla[598] birlikte, camide bulunan iç içe geçmiş dairelerin her birinin içine kompoze edilen üsluplaşmış çiçek motifleri de bununla bağlantılı olarak, bu bölgede yetişen naturalist çiçeklerden etkilenerek yapılmış olduğunu belirtebiliriz.

İshak Paşa Sarayı'nda, cami kıble duvarı üzerinde bulunan pencere alınlıklarında hilal şeklinde sonlanan kandil motifine yer verilmiştir. Allah'ın nuruyla özdeşleştirilen kandil motifinin içerisinde, gövdesi şişkin bir vazodan çıkarak yükselen, üsluplaşmış bitkisel motifler görülür. Artuklu devri yapılarında yaygın şekilde kullanım alanı bulan kandil motifinin, iç kısmının dolgulanmış olması ile üst kısmında hilal motifine yer verilmesi açısından, saraydaki kandil motifi, Mardin Ulu Cami (1176) minaresinde, Er-Rızk Cami (1409) minaresinde ve Hoşap Kalesi'nde (1649) yer alan damla motifiyle benzerlik göstermektedir.

Farklı şekilde ele alınan başka bir bezeme de muayede salonunun batı kapısı üzerinde bulunmaktadır. Biri küçük olmak üzere, dört halkanın birbiri içerisine geçmesiyle oluşan bu motifin iç kısmında, sarayın bulunduğu bölge farklılıklarından ve taş ustalarının kendinden birşeyler katarak motifi taşa aktarma yeteneğinden kaynaklandığını belirtebileceğimiz inci dizileri ya da üzüm taneleri şeklinde tasarlanmış olan, aşırı derecede üsluplaşmış rumi motifleri bulunmaktadır. Birbiri içerisine geçen halkaların bir benzer örneğini de Divriği Ulu Cami (1228-1229) batı kapısı üzerinde bulunan büyük bir yuvarlak içerisine alınmış süsleme olarak görmekteyiz. Aynı şekilde ele alınan bir başka örnekle de, Kayseri Sahip Ata Medresesi (1267-1268) taçkapısında karşılaşırız.

Selamlık girişinin mukarnaslı kavsarası altında da kapalı kompozisyon özelliği gösteren değişik bir süsleme daha yer alır. Üçgen form içerisine kabartma olarak işlenen bu motif, birbirinin alt ve üstünden geçen kırık hatlı çizgilerin rumi motifine dönüşmesiyle meydana gelmiştir. Bu motif aynı zamanda Cizre Ulu Cami (XIII. yüzyıl) tunç kapı tokmağı üzerinde bulunan, hayvansal motiflerin oluşturduğu kompozisyonla benzerlik göstermesi açısından oldukça ilginçtir.

Sarayın, II. taçkapısında, selamlık taçkapısında, cami iç mekanında, cami mihrap nişinin iki yan köşe paye başlıkları üzerinde, harem taçkapısında ve türbenin yüzeyinde yedi kez tekrarlanmak suretiyle kullanılmış

595 Giovanni Curatola, ***Türkiye : Selçuklulardan Osmanlılara Sanat***, Çeviren, K. Atakay, İstanbul, 2010, s. 255-256
596 İnci Ayan Birol & Çiçek Derman, ***Türk Teyzini Sanatlarında Motifler***, İstanbul, 1991, s. 47-51
597 İnci Ayan Birol & Çiçek Derman, ***Türk Tezyini Sanatlarında Motifler***, İstanbul, 1991, s. 47-51
598 Godfrey Goodwin, ***A History of Ottoman Archıtecture***, London, 1971, s. 407-408

olan sembolik anlamlı süslemeler, sembolik anlam açısından Türk İslam Sanatı'ndaki genel anlamından uzaklaşmamış olmasına rağmen, aşırı derecede üsluplaşmış şekliyle yapıda kullanım alanı bulmuştur. Sembolik anlamlı bu motifler içerisinde, neredeyse duvardan bağımsız biçimde, üç boyutlu olarak ele alınarak daha detaycı yontuluşuyla ön plana çıkan ağaç motifini, harem taçkapısının II. avluya bakan cephenin yan duvarlarında görmekteyiz. Türü tam olarak anlaşılamayan bu ağaç motifi, doğu ile batı sentezinin çok iyi bir örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Selçuklu, barok, rokoko ve bölgesel farklılıkların etkisiyle oluşturulan ağaç motifi, eklektik yapıya sahip bezeme olarak, yapıda dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Yüksek plastik değere sahip ağaç motifinin, silmelerle yükselen kısmı üzerinde, palmiye yapraklarını hatırlatır tarzda motifler, birbiri üzerine bindirilmiş şekilde gövdeyi sarmaktadır. Ağaç gövdesini oluşturan palmiye yaprakları formuyla yakınlık gösterdiğini ifade edebileceğimiz örneği, Erzurum Çifte Minareli Medrese'nin taçkapısında bulunan ağaç motifi olarak belirtebileceğimiz gibi her iki yapının yakın bölgelerde bulunması açısından da bezeme formlarını bağdaştırabiliriz. Ayrıca ağacın gövdesinin alt kısmında salkım şeklinde aşağıya doğru sarkan motiflerin bir benzeri de, Tophane Nusretiye Cami (1823-1826) minberinde görülmektedir. Farklı anlayışla ele alınan başka bir ağaç motifine, türbenin üst yan yüzeylerinde ki nişler içerisine yerleştirilmiş olarak karşılaşırız. Yüksek kabartma olarak işlenen bu ağaç motifinin formunda ve üsluplaşmış çiçek motiflerinde, bölgesel farklılıkların etkisiyle birlikte barok üslup özelliği de gösteren motif, XVIII. yüzyıl İstanbul çeşmelerinde görülen vazodan çıkan motifleri hatırlatır tarzda, yuvarlak forma sahip vazodan çıkarak yükselmektedir. Aynı tarzda barok üslup özelliği göstererek ayaklı vazodan yükselen diğer bir ağaç motifi de, selamlık kapısının iç yüzeyinde bulunmaktadır. Dallarının uçlarında aşağıya sarkan, çileğe benzer motife yer verilmesiyle, diğer ağaç motiflerinden ayrışarak, ışık-gölge plastitesiyle etkili bir görselliğe kavuşan bezeme, taşa yüksek kabartma olarak yontulmuştur. Bölgesel farklılıklar ve motifi taşa uygulayan ustaların hayal gücüyle oluşturulan özgün tasarımıyla, plastik değere sahip ağaç motifi, selamlık kapısına farklı bir görünüm kazandırmıştır. Çilek ya da üzüm salkımına benzer motiflerin en erken örneklerini, Erken İslam Sanatı'nın oluşumu sırasında inşa edilen, Kubbetü's Sahra (687-691), Kayrevan Seydi Ukba (670-726) Cami'lerinde grift kıvrık dal ve yapraklar arasında, aşağıya doğru sarkan üzüm salkımları şeklinde görülebileceği gibi, İznik'te XVIII. yüzyıla ait bir mezartaşı üzerindeki motif de, sarayda görülen süslemeye benzer bir örnek olarak değerlendirilebilir. Sarayda, dallarının uçlarında nar meyvesi görülen ağaç motiflerine de rastlanmaktadır. Bunlardan biri, harem taçkapısını çevreleyen geniş bordür düzenlemesinin aralarına, minyatür bir ağaç görünümünde yerleştirilmiş hayat ağacı motifi, diğeri de mihrap nişinin iki yan köşe paye başlıkları üzerindeki küçük boyutlu ağaç motifidir. Her iki ağacın, bazı dallarının uçlarında, cennet sembolü sayılan nar motiflerine ve üç parçalı yapraklara yer verilmiştir. Bu yanıyla da, Azerbaycan Şeki Han Sarayı'nda daha büyük boyutlarda, kalem işi olarak ele alınan ve dallarında nar meyvesi bulunan, naturalist anlayıştaki ağaç motifleri, İshak Paşa Sarayı'nda bulunan ağaç motifleriyle yakınlık gösterir anlayışta olduğunu ifade edebiliriz.

Sarayın, II. taçkapısının I. avluya bakan pahlanmış yan yüzeylerinde ve harem taçkapısının iç yüzeyinde karşılıklı olarak yerleştirilmiş selvi motiflerine de yer verildiği görülür. Her iki selvi motifi, form olarak Türk Sanatı'nın tezyinat geleneğinde karşılaştığımız motifler olmasına karşın, burada kendi yapısını kaybederek eklektik bir özellik gösteren yapının bütünlüğüyle uyum sağlar şekilde, farklı coğrafyaların da etkisiyle, kendine özgü bir tasarımı yansıtmaktadır. Her iki selvi motifinin gövdesini, sarmaşık biçiminde bir süslemenin dolanarak yükselmesi, aralarda kalan boşlukların naturalist ve üsluplaşmış motiflerle tasarlanması ile konik formdaki gövdenin yana yatık tepeyle son bulması açısından, bir XVIII. yüzyıl yapısı olan Şeki Han Sarayı, iç mekanında ki kalem işi selvi motiflerinin, saraydaki selvi motifleriyle benzerlik göstermiş olduğunu ifade edebiliriz.

İshak Paşa Sarayı'nda, zengin bitkisel karakterli ve sembolik anlamlı süslemeler dışında, farklı biçimlerde ele alınan, ancak bitkisel motifler kadar zengin bir dekorasyona sahip olmayan geometrik motifler, sarayın farklı

yerlerinde daha çok bordür düzenlemesi ve sütun kaidelerinde kullanım alanı bulmuştur. Örneklerine başka yerde rastlayamayacağımız tarzda işlenmiş farklı bir motifi, selamlık kısmının güney cephesindeki pencerelerin etrafını çevreleyen bordür düzenlemesi olarak görmekteyiz. Bu süsleme kuşağı, form olarak daha çok Endülüs Emevi Sanatı'nda gördüğümüz üç dilimli kemerleri hatırlatır tarzda ele alınmıştır.

Dekoratif unsur olarak sarayda, çok sayıda kitabe ve kitabeliklere de yer verilmiştir. Bu süslemelerin kurgulanışında, bitkisel ve geometrik bezemeler de gördüğümüz barok, rokoko ve ampir üslubunun yanısıra, bölgesel farklılıkların da etkili olduğu anlaşılmaktadır. Aynı zamanda muayede salonundaki kitabeler de, İshak Paşa ile ilgili sözlerin bulunması açısından, Topkapı Sarayı'ndaki *"Hünkar sofrası"* nda yer alan kitabelerle benzerlik gösterir niteliktedir.[599]

Sarayda kullanılan diğer motifler gibi monotonluğu bozarak, yüzeylere hareketlilik katmak amacıyla dekoratif amaçlı diğer bir süsleme örneğini de mukarnaslar oluşturmaktadır. Yapıda dikkat çeken mukarnaslardan birisiyle I. taçkapıda karşılaşmaktayız. Sarayın tümünde olduğu gibi I. taçkapıda da barok, rokoko ve ampir ağırlıklı süslemelere yer verilirken, mukarnasların özde Selçuklu tarzında ele alınmasıyla beraber, kuruluş bakımından eklektik özelliğe sahip olması bir farklılık olarak karşımıza çıkar. Ayrıca Selçuklu geleneğine uygun anlayışta işlenen mukarnaslar, yüzeysel biçimde ele alınmasıyla Konya Karatay Medresesi (1251) taçkapısında olduğu gibi bir görünüme sahiptir. Kendine özgü tarzda motifleri ile saraydaki bezemelerle özdeşleşen harem taçkapısındaki mukarnaslı kavsara ise, en üst kısımda tamamen açmış naturalist bir çiçek motifi dışında, beş sıra birbirinden farklı motiflerle oluşturulmuştur. Bir başka örneğine, Türk Sanatı çevrelerinde rastlanmayan bu motifler de, batılılaşma etkisi görülmesinin yanısıra, daha çok bölgesel tercihlerin ağırlıkta olduğu dikkat çeker. Işık-gölge plastitesiyle etkili görünüme sahip olan, Kafkas etkisinin de hissedildiği[600] bu mukarnaslı kavsara, tamamen eklektik özelliğe sahip kavsara olarak değerlendirilebilir. Farklı anlayıştaki tasarımıyla estetik görünüme sahip başka bir mukarnaslı kavsara ile mihrap nişinde karşılaşmaktayız. Yüzeysel formda mukarnas sıralarına sahip bu kavsara da, mukarnas yuvalarının iç kısmı üsluplaşmış bitkisel karakterli motiflerin kullanımıyla gerçekleştirilmiştir. Türk Sanatı'na özgü formlar taşımasıyla birlikte kavsarada, batılılaşma dönemi etkileride açıkça görülmektedir. Özellikle, mukarnaslı kavsaranın alt kısmındaki üsluplaşmış bitkisel karakterli motifler, batılılaşma dönemi mihraplarında görülen kalabalık kompozisyonlara benzer özellik gösterir niteliktedir.[601] Bununla beraber muayede salonunun sütun başlıklarına sanatsal karakter kazandıran mukarnaslı başlıklar, salona farklı bir yaklaşım getirerek, estetik görsellik katmaktadır. Sekiz köşeli sütunlar üzerinde yer alan mukarnaslı başlıklarda, çeşitli üsluplaşmış bitkisel motiflere yer verilerek, başlıklara plastik açıdan etkili bir görünüm kazandırılmıştır. Türk Sanatı'nda gördüğümüz mukarnaslı sütun başlıklarından farklı anlayıştaki formlarıyla benzer örneklerine pek fazla rastlayamadığımız bu mukarnasları bir tek, Kırım Solhat'ta bulunan Özbek Han Cami'nde görmek mümkündür.[602]

İshak Paşa Sarayı'nda, üsluplaşmış bitkisel motifler, geometrik motifler, sembolik anlamlı motifler, kitabe ve kitabelikler ile mukarnaslı süslemeler kadar yapıda kullanım alanı bulamayan figürlü süslemeleri, yalnızca taş malzeme kullanımıyla gerçekleştirilen, harem taçkapısında karşılıklı bakar şekilde yerleştirilmiş aslan figürü ile harem taçkapısının II. avluya bakan cephesinin her iki yanında ağaç motifi içerisindeki kartal figürü olarak görmekteyiz. Bu süslemelerden de en önemlisi, harem taçkapısında karşılıklı birbirine bakar vaziyette duran ve Orta Asya Hayvan Üslubu özelliklerine uygun, ilerler durumda ön ayaklarından birini kaldırarak arma[603]

[599] Yüksel Bingöl, ***Der Ishak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 117, 118
[600] Yüksel Bingöl, ***Der Ishak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 111-112
[601] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 54
[602] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 52
[603] Hamza Gündoğdu, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991, s. 49

vaziyetli betimlenen aslan figürüdür. Bezemeler arasında ön plana çıkan aslan figürü, Selçuklu Dönemi yapılarında karşılaştığımız aslan figürlerinden daha gerçekci anlayışta ele alınışıyla farklılık göstermektedir. Vücut hatlarının ayrıntılı şekilde verildiği aslanın, kulakları, gözleri, yeleleri ve ayaklarının da belirgin şekilde yontulmasıyla, daha naturalist bir anlatım gerçekleştirilmiştir. İlerler vaziyette tek ayağını kaldırması, başı gövdesi ile birlikte profilden yapılmış olmasıyla, II. Gıyaseddin Keyhusrev'in armalı gümüş parası üzerinde, İncir Han taçkapısında (1238-1239) ve Erzurum Yakutiye Medresesi (1310) taçkapısında bulunan aslan figürleriyle benzerlik gösterir niteliktedir. Harem taçkapısında ki aslanın farklı anlayıştaki vücut formu, hareketi ile realist anlatımı, Selçuklu geleneği dışında, İran etkisinin de bu figürde etkili olduğunu düşündürmektedir.[604] Ayrıca, Tirmiz Sarayı'nda (XI-XII. yüzyıl) bulunan alçı süslemelerden birisinde, ilerler vaziyette tek ayağını kaldırmış figürle, İshak Paşa Sarayı'nda taş kabartma olarak yapılan aslan figürünün yakınlık gösterdini de ifade edebiliriz. Sarayda aslan figürü dışında diğer figürlü bezeme örneği olarak kartal figürünü görmekteyiz. Ağacın gövdesindeki geçme motifleri arasına yerleştirilen kartal figürü, Selçuklu Dönemi yapılarında sıkça karşılaştığımız çift başlı kartallardan farklı olarak, tek başlı ve baş gövde ile birlikte cepheden ele alınarak taşa küçük boyutlu yontulmuştur. Arma tarzında ele alındığını belirtebileceğimiz, iki yana açık kanatlarıyla hakim duruştaki kartal figürünün bir benzerini, Sivas Gök Medrese (1271) taçkapısı ile Kubadabad Sarayı (1236) çinilerinde görmekteyiz.

Sanat tarihinde önemli konuma sahip olan sarayda, plastik açıdan da ayrıcalık gösteren, birbirinden farklı yaklaşık 110 motif, yapıldığı dönem etkisiyle birlikte, üsluplaşmış olarak kullanılmış olmasının yanısıra, bölgesel farklılıkların da yapı dekorasyonuna etkisiyle, zengin bezemelerin ortaya çıkmasında etken olmuştur. Bu farklılıklarla birlikte, değişik bölgelerden gelerek, şantiyede çalışan taş ustaları da önem taşımaktadır. Birbirinden farklı taş süslemelerin gerçekleştirilmesini ve yapı taşı olarak inşaatte kullanılacak taş blokların oluşturulmasını sağlayan taş ustaları, taşı yontarken her taşın bir kenarına, kendine, aileye ya da bulunduğu gruba özgü, küçük bir işaret koyarak, bu taşın sorumluluğunu aldığını belirtmektedir. Daha çok, erken dönem Anadolu-Türk mimarlığında sıkça rastlanan bu taşçı işaretlerine, Osmanlı Dönemi yapılarında neredeyse hiç rastlanmadığı görülür.

Anadolu Selçuklu Dönemi kervansarayları da dahil olmak üzere, İshak Paşa Sarayı'nda görülen taşçı markaları yoğunluğu başka yapılarda görülmediği gibi, XVIII. yüzyıl içerisinde başka yapıların cephelerinde işaretlerin görülmemesiyle de saray, önemli bir yere sahiptir. Mimarisi, bezemeleri ve taş bloklar üzerine kazınan taşçı markalarıyla ön plana çıkan sarayda, 1977-1987 yılları arasında Bingöl[605] tarafından yapılan inceleme ve araştırmalarda, farklı taşçı işaretlerinin sayısı 124 olarak belirtilmişken, bu sayı tarafımdan yapılan detaylı bir inceleme ve araştırma sonucunda, 34 adet daha farklı taşçı işareti belirlenerek, toplam 158 adet değişik taşçı işareti tespit edilmiştir. Bu bağlamda da sarayın inşasında, kalabalık taş ustası veya grubunun çalıştığı bir gösterge olarak değerlendirilebilir. Bulunduğu coğrafi bölgenin iklim şartlarının sert olduğu göz önünde bulundurulduğunda, kalabalık bir usta grubunun şantiyelerde kısa süreli yoğun çalışmalarla, inşaatı tamamlamış olduklarını ifade edebiliriz. Sarayın genelinde homojen bir dağılım göstermeyen taşçı markalarının aynıları, yapının farklı yerlerinde bulunduğu tespit edilmiş olup bu da taşçının, yapının sadece belli bir bölümünde çalışmadığını göstermektedir. Bölgesel farklılıkların ve yöresel ustaların, sarayın bezemelerinde etkili olduğunu ifade edebileceğimiz gibi, derinlikleri yaklaşık birbirleriyle aynı olmasına karşın, boyutları arasında farklılık görülen taşçı işaretlerine, sarayla aynı döneme tarihlenen başka bir yapıyı örnek veremezken, Anadolu Selçuklu Dönemi, Sultan Han (△.⊞.⧖.T.E.ㄣ.✡.ᗺ), Evdir Han (T.Ӿ.△.○.☾.✡.⧖), Kırkgöz Han (⊟.E), Karatay Han (Y.Z.H.✡), Ağzıkara

[604] Yüksel Bingöl, ***Der Ishak Pascha Palast in Doğubayazıt am Berg Ararat***, Berlin, 1982, s. 115
[605] Yüksel Bingöl, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008, s. 44

Han (X.⧖.ᓴ.✡.△.Y.Z.T.⏀), Alay Han (⧖.Z) ve Tercan Mama Hatun Külliyesi'nde (☾,E,X,Z,H), kesme taş bloklar üzerinde, sarayla ortak olan işaretlere rastlanmaktadır. Ayrıca Cunni Mağarası (Ұ.T.Z.♀) ve Ahlat Abideleri'nde de (△.Ұ.E.Z.ᓴ) bulunan işaretlerin aynılarının, İshak Paşa Sarayı'nda kullanılmış olduğu dikkat çekmektedir. Gerek kurala bağlı olmayan konumları, gerekse değişik ışık durumları ile çoğu kez zor farkedilebilen işaretlerin bir kısmı gözden kaçarak tespit edilememiş olabileceği gibi restorasyonlar sırasında taş yüzeylerin zarar görmüş olması, sarayda tespit edilemeyen başka taşçı işaretlerinin bulunabileceğini de düşündürmektedir.

Sarayda, malzeme farklılıklarının yanısıra biçim olarak da birbirinden farklı bir çok motif bir arada kullanılarak zengin bir dekorasyonun oluşumu gerçekleştirilmiştir. Başka bir yerde benzerlerini göremiyeceğimiz zengin dekorasyona sahip bu sarayda, birbirinden farklı üslup özellikleri bir arada yoğrularak, İshak Paşa Sarayı'na özgü ve onunla bütünleşen bir bezemenin ortaya çıktığı görülür. Sarayın, XVIII. yüzyıl içerisinde yapılmış olmasından dolayı, süsleme açısından sadece barok, rokoko ve ampir üslup özellikleri gösteriyor ifadesini kulanmak yetersizdir. Sarayda, Selçuklu ve Osmanlı geleneğine bağlı kalınmakla birlikte Gürcü, Kafkas ve İran Sanatı'nın üslup özelliklerinin hissedilmesi ile farklı bölgelerden gelen ustaların yöresel etkileri, bir arada eritilerek başka bir yapıda karşılaşamayacağımız farklı anlayıştaki motiflerin ortaya çıktığı görülür.

SONUÇ

XVIII. yüzyıl Osmanlı dönemi yapısı olan İshak Paşa Sarayı, eski Doğubayazıt şehrinin ortasında, şehre hakim yüksek bir kaya üzerinde, uzaklardan dahi etkili görünümünü kaybetmeyen görkemli bir yapı olarak günümüze kadar ulaşabilmiştir.

Geleneksel Türk-İslam Sanatı, yaşam biçimine uygun olarak inşa edilen, yüksek duvarlarla çevrilerek adeta kale gibi bir yapıya sahip saray, her türlü ihtiyacın giderilmesine yönelik birimleriyle ve yoğun süslemeleriyle görkemli görünüme sahiptir. Saray, bulunduğu bölge ve merkezdeki yönetime karşı güçlü görünmek düşüncesiyle, Ortaçağ şatolarına benzer anlayışla inşa edilmiştir.

Bazı bölümleriyle iki, bodrum katıyla birlikte bazı bölümleri üç katlı, iki avlu etrafında oluşturulan birimleri ile harem bölümünden oluşan saray, merkezi saraylardan çok uzaklarda inşa edilmiş olmasına karşın plan açısından, Topkapı Sarayı ve Edirne Sarayı'nın plan özellikleri uygulanarak gerçekleştirilmiş olmasının yanısıra, birimlerin tek tek düzenlenişi, (divan salonu, selamlık, harem) ile işlevselliği açısından da paralellik göstermektedir. Aynı zamanda Anadolu öncesi Türk Sarayları'nın geleneksel plan düzenini de tekrarlamaktadır.

XVIII. yüzyıl Osmanlı Dönemi'nde, mimari alanda ortaya çıkan değişim anlayışına uygun şekilde inşa edilen İshak Paşa Sarayı, temelde Türk Saraylar geleneğine uygun tarzda gerçekleştirilmiş olmasıyla birlikte yapı dekorasyonunda, Türk Sanatına özgü motiflerin kullanılmasıyla beraber bölgesel farklılıkların da etkisi altında kalmıştır. Bununla birlikte yerel özellikler, Gürcü, Kafkas, İran sanatı ve batı etkileriyle gelen barok, rokoko, ampir üsluplarına özgü formların başarılı bir sentezi gerçekleştirilerek, bezemede etkili olduğu görülmektedir. Süslemelerde gözardı edemeyeceğimiz diğer bir konu da yapının inşasında, süslemelerin taşa uygulanmasında çalışan usta grubunun, kendi kültür ve estetik zevkini motiflere katmasıyla birlikte bir çok yapılarda çalışmış, deneyimli zengin bir grup olması, sarayı tasarlayan mimarın, yaptıranın, doğu ile batı sanatını çok iyi tanıyıp özümsemesiyle bağlantılı olarak, mimari bezemelerde farklı bir tarzın ortaya çıkmasında, etkili olduğunu ifade edebiliriz. Bununla ilintili olarak farklı üslup özelliklerini bünyesinde barındıran saray, zengin

süsleme çeşitlemeleriyle genel anlamda eklektik bir zevkin ürünüdür. Saraydaki bezemelerin ağırlıklı olarak taş malzeme kullanılarak oluşturulmasının yanısıra ahşap ve kalem işi süslemeler de yapıda dekoratif amaçlı kullanılmıştır. Özellikle de başka yapılarda karşılaşamadığımız konsollar, saray bezemesine farklı bir anlam katarak, sarayın diğer yapılardan farklılığını da vurgulamaktadır.

İshak Paşa Sarayı'nda bulunan süslemeler, tek tek ele alınarak ayrıntılı bir şekilde incelendiğinde, her bir motifin kendi içerisinde tutarlı ve diğer bir motif ile benzerliği bulunmadığı görülür. Formları ve malzemeleri açısından belirli bir düzen içerisinde sınıflamaya gidilerek, bitkisel, geometrik, sembolik anlamlı motifler, kitabe ve kitabelikler, figürlü kabartmalar, mukarnaslar ile ahşap ve kalem işi süslemeler olmak üzere, sekiz ana başlık altında ele alınıp incelenmiştir. Yüzeyleri hareketlendirmek amacıyla kullanılan birbirinden farklı süslemeler, sarayın yapıldığı yıllarda görülen batılılaşma dönemi etkisiyle, XVIII. yüzyıl İstanbul yapılarında karşılaştığımız bezemelerden farklı anlayışta ele alınmıştır. Bu farklılıklarla birlikte sarayın bulunduğu coğrafya, geleneksel ve bölgesel özellikler ile sarayı tasarlayan mimarın da etkili olabileceğini söyleyebileceğimiz nedenlerden dolayı, birbirinden farklı üslup özellikleri bir arada yoğrularak, İshak Paşa Sarayı'na özgü bir bezemenin oluşumu gerçekleştirilmiştir.

Taş süslemelerde yoğun olarak karşılaştığımız rumi, palmet, lotus, akantus, kıvrık dal, çiçek ve meyve motifleri de, klasik anlamındaki formundan çıkarak, üsluplaşmış şekliyle kullanım alanı bulmuştur. Bu bezemelerin dışında sarayda, ilgi çeken diğer bir motif türü de figürlü süslemelerdir. Osmanlı Sanatı yapı dekorasyonlarında görmediğimiz ancak, Selçuklu Sanatı'nda yapılar üzerinde sıklıkla karşılaştığımız figürlü süslemeler, sarayda tamamen Selçuklu geleneğine uygun şekilde kendini göstermektedir. Ancak, bitkisel karakterli bezemelerde olduğu gibi, figürlü süslemelerde de bölgesel farklılıkların etkisi hissedilmektedir.

Belli üslup birliğinden bahsedemediğimiz zengin dekorasyonuyla ön plana çıkan İshak Paşa Sarayı, bezeme açısından Türk-İslam Sanatı'nda benzer örnekleriyle karşılaşamadığımız motiflere sahip olmasıyla, sanat tarihinde ilginç bir eser olarak yerini almıştır.

Sarayda bulunan motifler kadar önem taşıyan diğer bir konu da, taş ustalarının yonttukları her bir taş üzerine kazımış oldukları taşçı işaretleridir. XVIII. yüzyıl yapılarında karşılaşamadığımız bu taşçı markaları, bir Osmanlı Dönemi yapısı olan İshak Paşa Sarayı'nda, şaşılacak derecede taş malzeme üzerinde, yoğun olarak kullanılmasıyla önem taşımaktadır. Sarayda tesbit edilen 158 farklı taşçı markasıyla doğru orantılı olarak sarayın inşasında kalabalık taş ustası veya grubunun çalıştığı, bir gösterge olarak değerlendirilebilir.

Özellikle heykel anlayışındaki yüksek kabartma süslemeleri, yapı genelinde eklektik özelliğe sahip bezemeleri, plan özellikleri ve taşçı markalarıyla dikkat çeken sarayda, restorasyon çalışmalarının sistematik olarak devamlılığı ile beraber yapı koruma altına alınarak, zarar görmeden gelecek kuşaklara taşınması gerçekleştirilmelidir.

BİBLİYOGRAFYA

Ağrı İl Turizm Envanteri, Ağrı, 1997

Ağrı İl Yıllığı, Ankara, 1973

Ağrı İl Yıllığı, Ankara, 1967

Afif ERZEN, ***Doğu Anadolu ve Urartular***, Ankara, 1992

Ali ALPASLAN, "Yazı -Resim", Boğaziçi Üniversitesi Dergisi, S. I, İstanbul, 1973

Ali M. DİNÇOL, "Yeni Urartu Yazıtları ve Yazıt Parçaları", Anadolu Araştırmaları II, İstanbul, 1989, s. 137-148

Ali Yalçın TAVUKÇU, Pamphylia Bölgesi Ostothekleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1993

Arthur LANE, ***Early Islamıc Pottery-Mesopotamia, Egypt and Persia***, London

A. Saim ÜLGEN, "Divriği Ulu Cami ve Dar Üş-Şifası", Vakıflar Dergisi, S. V, Ankara, 1962, s. 93-98

A. Saim ÜLGEN, "Doğubayazıt'ta İshak Paşa Sarayı", Mimarlık, S. II, Ankara, 1949, s. 15-19

Aydın TAŞÇI, "Selçuklu Mimari Süslemesindeki Alçı ve Taş Kabartma İnsan Figürlerinin Köken ve Gelişimi", Vakıflar Dergisi, S. XXVII, Ankara, 1998

Ayla ÖDEKAN, "Mukarnas", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. II, İstanbul, 1997

Ayla ÖDEKAN, ***Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Mukarnaslı Portal Örtüleri***, İstanbul, 1997

A. ÜSTÜN, "Başlangıcımızdan Günümüze Türk Sanatı", Vakıf Haftası Kitabı, S. IX, Ankara, 6-8 Aralık, 1993

Azade AKAR & Cahide KESKİNER, ***Türk Süsleme Sanatlarında Desen ve Motif***, İstanbul, 1978

Besim DARKOT, "Bayazıt", İslam Ansiklopedisi, C. II, İstanbul, 1979

Beyhan KARAMAĞARALI, ***Ahlat Mezar Taşları***, Ankara, 1992

Bülent ÇETİNOR, "İshak Paşa Sarayı Doğubayazıt", İlgi Dergisi, S. 40, İstanbul, 1984

Celal ERKİN, ***1828-1829 Türk-Rus Harbi (Kafkas Cephesi)***, İstanbul, 1940

Celal Esad ARSEVEN, "Kuş Evi", Sanat Aniklopedisi, C. III, İstanbul, 1950

Celal Esad ARSEVEN, ***Sanat Ansiklopedisi***, C. III, İstanbul, 1966

Celal Esad ARSEVEN, ***Sanat Ansiklopedisi***, C. V, İstanbul, 1975

Celal Esad ARSEVEN, "Modern Sanatta Bezeme", Sanat Ansiklopedisi, C. I, İstanbul, 1983

Celal Esad ARSEVEN, ***Türk Sanatı Tarihi***, İstanbul, 1954

Celal Esad ARSEVEN, ***Türk Sanatı***, İstanbul, 1986

Cevat A. EREN, "Selamlık", İslam Ansiklopedisi, C. III, İstanbul, 1977

Cevat BAŞARAN, "Anadolu Roma Çağı Lotus-Palmet Örgesinde Tip Gelişimi", Türk Arkeoloji Dergisi, 1989, s. 53-72

Cevdet ÇULPAN, ***Serviler I***, İstanbul, 1961

Dalu JONES, "Surface, Pattern and Light", Archıtecture Of The Islamıc World, London, 1996

Demet BİNAN, "Altı Asırlık Bir Belge: Bursa Ulu Camisi", Arredamento Mimarlık Dergisi, S. VII-VIII, İstanbul, 2000, s. 146-156

Demet Ulusoy BİNAN & Can BİNAN, "Ağzıkara Han Örneğinde Anadolu Selçuklu Dönemi Taşçı İşaretlerinin Belgelenmesi Üzerine Sistematik Bir Yaklaşım", Akdeniz Medeniyetleri Araştırma Enstitüsü Yıllığı, S. XII, 2009, s. 319-345

Demet Ulusoy BİNAN, "Ortaçağ Anadolu Türk Mimarisinde Taşçı İşaretleri ve Koruma Sorunları", Taç Vakfı'nın 25. Yılı, İstanbul, 2001, s. 119-136

Doğan HASOL, "Küfekitaşı", Ansiklopedik Mimarlık Sözlüğü, İstanbul, 1976

Doğan KUBAN, ***Çağlar Boyunca Türkiye Sanatının Anahatları***, İstanbul, 2004

Doğan KUBAN, ***Divriği Mucizesi***, İstanbul, 2003

Doğan KUBAN, ***Türk Barok Mimarisi Hakkında Bir Deneme***, İstanbul, 1954

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, "Girland", C. II, İstanbul, 1997

Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, "Hayat ağacı", C. II, İstanbul, 1997

Ekrem Hakkı AYVERDİ, ***Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri III***, İstanbul, 1973

Ekrem Hakkı AYVERDİ, ***Osmanlı Mimarisinde Fatih Devri IV***, İstanbul, 1974

Emel ESİN, ***Orta Asya'dan Osmanlıya Türk Sanatında İkonografik Motifler***, İstanbul, 2004

Enver KONUKÇU, "Tarihi Coğrafyada Bayezıt" Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 127-134

Erdal ESER, "Selçuklu Miladı: 1243", Vakıf ve Kültür, C.I, S. III, Ankara, 1998

Erdoğan TAN, "İshak Paşa Sarayı", Önasya, S. XXIII, Ankara, Temmuz, 1967, s. 11-18

Ernst DIEZ, ***Türk Sanatı***, Çev. Oktay Aslanapa, İstanbul, 1946

Ernst KÜHNEL, ***Islamıc Art Archıtecture***, London, 1996

Erol KILIÇ, "Eski Gravür ve Fotoğraflarla Ağrı Dağı ve Çevresinin Görsel Vizyonu", I. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2007, s. 473-380

Esin Derinsu DAYI, "Geçmişten Günümüze Doğubayazıt Bölgesinde Siyasi Gelişmeler", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s.135-144

Evliya ÇELEBİ, ***Seyahatnamesi***, Çev. Zuhuri Danışman, C. III, İstanbul, 1970

Gazanfer ERİM, "İshak Paşa Sarayı", Türkiyemiz, S. XXII, İstanbul, 1977, s. 24-33

Giovanni CURATOLA, ***Turkish Art And Architecture From The Seljuks To The Ottomans***, New York, 2010

Giovanni CURATOLA, ***Türkiye: Selçuklulardan Osmanlılara Sanat***, Çeviren, K. Atakay, İstanbul, 2010

Godfrey GOODWİN, ***A History of Ottoman Archıtecture***, London, 1971

Gönül ÖNEY, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1992

Gönül ÖNEY, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Avcı Kuşlar, Tek ve Çift Başlı Kartal", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1993, s. 139-172

Gönül ÖNEY, "Anadolu Selçuklularında Heykel, Figürlü Kabartma ve Kaynakları Hakkında Notlar", Selçuklu Araştırma Dergisi I, Ankara, 1970, s. 31-58

Gönül ÖNEY, "Anadolu Selçuklu Sanatında Hayat Ağacı Motifi", Belleten, C. XXXII, Ankara, 1968, s. 25-33

Gönül ÖNEY, "Artuklu Devrinde Bir Hayat Ağacı Kabartması Hakkında", Vakıflar Dergisi, S. XII, İstanbul, 1968, s. 117-125

Gönül ÖNEY, "Dıe Fıgurenrelıefs An Der Hudavent Hatun Turbe In Nıgde", C. XXXI, Ankara, 1967, s. 155-166

Gönül ÖNEY, "İran'da Erken İslam Devri Alçı İşçiliğinin Anadolu Selçuklu Sanatında Akisleri", Belleten, C. XXXVII, S. 147, Ankara, 1973

Gönül ÖNEY, "Niğde Hüdavent Hatun Türbesi Figürlü Kabartmaları", Belleten, C. XXXI, S. 122, Ankara, 1967, s. 143-154

Gönül ÖNEY, ***Anadolu Selçuklu Mimari Süslemesi ve El Sanatları***, Ankara, 1988

Gönül ÖNEY, "Summary Lion Fıgures ın Anatolıan Seljuk Archıtecture", Anadolu, S. XII, Ankara, 1970

Gülsen BAŞ, Diyarbakır'daki İslam Dönemi Mimarisinde Süsleme, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van, 2006

Güran ERBEK, "Hayat Ağaçı Motifi -11", Antika, S. XVI, İstanbul, 1986, s. 26-35

Güzel Ağrı; "İshak Paşa Sarayı", S. III, Ankara, 1993

Hakkı ÖNKAN, ***Anadolu Selçuklu Türbeleri***, Ankara, 1996

Haldun ÖZKAN, "İshak Paşa Sarayı Türbesi Üzerindeki Bölgesel Etkiler", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 311-324

Haldun ÖZKAN, "Karma Planlı Kiliselere Doğu Anadolu'dan Bir Örnek Öşvank", Güzel Sanatlar

Enstitüsü Dergisi, S. III, Erzurum, 1997

Halil ETHEM, ***Topkapı Sarayı***, İstanbul, 1931

Hamza GÜNDOĞDU, ***Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 1991

Hamza GÜNDOĞDU, "Doğubayazıt'taki İshak Paşa Sarayı ve Gerçekler", Milli Saraylar Sempozyumu İstanbul, 1985, s. 36-42

Hamza GÜNDOĞDU, ***Dulkadırlı Beyliği Mimarisi***, Ankara, 1986

Hamza GÜNDOĞDU, "İkonografik Açıdan Türk Sanatında Rumi ve Palmetler", Sanat Tarihinde İkonografik Araştırmalar, Güner İnal'a Armağan, Ankara, 1993, s. 197-211

Hamza GÜNDOĞDU, "İshak Paşa Sarayı Restorasyonunda Son Durum", Aslanapa Armağanı, İstanbul, 1996, s. 129 - 140

Hamza GÜNDOĞDU, "Kars Çevresi Yapıları", Mozaik, S. 29, Şubat/Mart, 1998

Hamza GÜNDOĞDU, "Osmanlı Hanedan Sarayları Konusunda Bir Deneme ve Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı", Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. XIV, Erzurum, 1986, s. 30-43

Hamza GÜNDOĞDU, Türk Mimarisinde Figürlü Taş Plastik, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 1979

Hamza GÜNDOĞDU, "Üslup Açısından İshak Paşa Sarayı Kapıları", I. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2007, s. 373-381

Haydar SEMERCİOĞLU, "Ağrı İli ve Ağrı Tarihi", Mesuliyet Gazetesi, S. 1011, Ağrı, 12 Eylül, 1966

H. Örcün BARIŞTA, "Anadolu'dan Bazı Kuş Evleri", Aslanapa Armağanı, Ankara, 1996, s. 29-36

H. Örcün BARIŞTA, ***İstanbul Çeşmeleri-Bereketzade Çeşmesi***, İstanbul, 1989

H. Örcün BARIŞTA, ***İstanbul Çeşmeleri-Beyoğlu Cihetindeki Meyve Tabağı Motifleriyle Bezenmiş Tek Cepheli Anıt Çeşmeler***, Ankara, 1991

H. Örcün BARIŞTA, ***İstanbul Çeşmeleri-Kabataş Hekimoğlu Ali Paşa Meydan Çeşmesi***, Ankara, 1993

Hüseyin KILIÇHAN, ***Tarih Boyunca Bezeme Sanatı ve Örnekleri***, Ankara, 1978

Hüseyin YURTTAŞ, Hasankeyf Yapılarının Sanat Tarihimizdeki Yeri, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1991

Hüseyin YURTTAŞ, "Türk Saray Mimarisi İçerisinde İshak Paşa Sarayı'nın Yeri", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 253-266

İbrahim KAFESLİOĞLU, "Selçuklular", İslam Ansiklopedisi, C. X, İstanbul, 1980

İlhan ÖZKEÇECİ, ***Doğu Işığı VII. XIII. Yüzyıllarda İslam Sanatı***, İstanbul, 2006

İlimiz Ağrı, "İshak Paşa Kasrı", Pirelli, S. 78, Mart, 1971

İlimiz Ağrı, İsparta, 1968

İnci Ayan BİROL & Çiçek DERMAN, ***Türk Tezyini Sanatlarında Motifler***, İstanbul, 1991

İnci NURCAN, "XVIII. Yüzyılda İstanbul Camilerine Batı etkisiyle Gelen Yenilikler", Vakıflar Dergisi, S. XIX, Ankara, 1985

İsmail Hakkı DANİŞMENT, ***İzahlı Osmanlı Tarihi Kronolojisi***, C. III, İstanbul, 1972

İsmail Hakkı KONYALI, ***Erzurum Tarihi***, İstanbul, 1960

İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, ***Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı***, Ankara, 1954

İsmail Hakkı UZUNÇARŞILI, **Osmanlı Tarihi**, C. IV, Ankara, 1978

İsmet ALPASLAN, ***Atatürk Yılında Ağrı***, Ankara, 1982

İ. ZÜHTİ, "Doğubayazıt Kalesi-İshak Paşa Sarayı", Mimarlık Dergisi, S. III, İstanbul, 1934, s. 12-15

J. LAROCHE, "Le Chatcau d' İshak Pasa", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu Belleteni, S. 28/307, İstanbul, 1977, s. 28-30

J. M.THIERRY & P. DONABEDİAN, ***Armanian Art***, New York, 1987

J. M.THIERRY & P. DONABEDİAN, ***Documents of Armenıan Archıtecture-ANI***, 12, Milano, 1984

Kemal ÇORAPÇIOĞLU, "Bazalt", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. I, İstanbul, 1997

K. Neriman GÖRGÜNAY, ***Altaylar'dan Tunaboyu'na Türk Dünyası'nda Ortak Motifler***, Ankara, 1995

Kurt ERDMANN, ***Dıe Kunstırans Zur Zeıt Der Sasanıden***, Berlin, 1941

Lord KINROSS, ***Wıthın The Taurus: A Journey it Asiatic Turkey***, London, 1954

Mahmut AKOK, "Ağrı Doğubayazıt'da İshak Paşa Sarayı Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. X-II, Ankara, 1961, s. 30-48

Mahmut AKOK, "Konya'da Sahip-Ata Hanikah, Caminin Rölöve ve Mimarisi", Türk Arkeoloji Dergisi, S. XIX-II, Ankara, 1972

Martin ROLAND, ***Monueld Architecture Grecque,T.I, Materiaux at Techniques***, Paris, 1965

Mecdud MANSUROĞLU, "Divan", İslam Ansiklopedisi, C. III, İstanbul, 1977

Mehmet ÇAYIRDAĞ, "Kayseri'de Selçuklu ve Beylikler Devri Binalarında Bulunan Taşçı İşaretleri", Türk Etnografya Dergisi, S. XVII, Ankara, s. 79-108

Mehmet SÜREYYA, ***Sicill-i Osmani (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye)***, C.I, İstanbul, 1308

Mehmet SÜREYYA, ***Sicill-i Osmani (Tezkire-i Mesahir-i Osmaniyye)***, C. II, İstanbul, 1311

Mehmet İNBAŞI, "Çıldır Beylerbeyi, I. İshak Paşa ve II. İshak Paşa", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 195-206

Mehmet ÖNDER, ***Şahaserler Konuştukça***, Ankara, 1996

Metin SÖZEN, ***Diyarbakır'da Türk Mimarisi***, İstanbul, 1971

Metin SÖZEN, ***Türk Mimarisinin Gelişimi ve Mimar Sinan***, İstanbul, 1975

Metin SÖZEN&Uğur TANYERİ, "Akant", Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1994

Metin SÖZEN & Uğur TANYERİ, "Taşçı İşaretleri", Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü, İstanbul, 1994

Metin ŞAHİNOĞLU, ***Anadolu Selçuklu Mimarisinde Yazının Dekoratif Eleman Olarak Kullanılışı***, İstanbul, 1977

Meydan Larousse, "Doğubayazıt", C. III, İstanbul, 1970

Meydan Larousse; "İshak Paşa Kasrı", C. VI, İstanbul, 1960

M. Fahrettin KIRZIOĞLU, "Ağrı", Turizm Bülteni, S. 51, Ocak, 1966

M. Fahrettin KIRZIOĞLU, ***Kars Tarihi***, İstanbul, 1953

M. Fahrettin KIRZIOĞLU, ***Osmanlıların Kafkas Ellerini Fethi (1451-1590)***, Ankara, 1993

Michael MEINECKE, "Tuslu Mimar Osman Mehmed Oğlu Mehmed ve Konya'da XIII. Yüzyılda Bir Çini Atölyesi", Türk Etnografya Dergisi, S. XI, Ankara, 1969

M. Münir AKTEPE, "Damat İbrahim Paşa Devrinde Lale", Tarih Dergisi, C.IV, S. VII, İstanbul, 1952

M. Oluş ARIK, "Başlangıç Devri Anadolu Türk Mimari Tezyinatının Karakteri", Malazgirt Armağanı, Ankara, 1993, s. 173-218

Moritz WAGNER, ***Reire Nach Persien Und Dem Lande Der Kunder***, C.II, Leipzig, 1952

Mustafa BULAT, "Form ve Kompozisyon", Sanat Dergisi, S.XII, Erzurum, 2007, s. 73-78

Mustafa Kemal ŞAHİN, "Tercan-Mama Hatun Külliyesi'ndeki Taşçı İşaretleri", Prof. Dr. Zafer Bayburtluoğlu Armağanı Sanat Yazıları, Kayseri, 2001, s. 509-536

Müzahir KILIÇ, "İshak Paşa Sarayı Kitabelerine Tahlilci Bir Yaklaşım", I. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2007, s. 393-399

M. Z. ORAL, "Kayseri'de Kubadiye Sarayları", Belleten, C. XVII, Ankara, 1953

Nazmi SEVGEN, ***Anadolu Kaleleri***, C. I, Ankara, 1959

Nermin SİNEMOĞLU, "Türk Mimarisinde İshak Paşa Sarayı", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı, Ankara, 2002, s. 269 - 281

N. Burhan BİLGET, ***Sivas'ta Buruciye Medresesi***, Ankara, 1991

Nezih BAŞGELEN, "İshak Paşa Sarayı", Saray, S. III, 1993, s. 54-59

Nuh'un Kenti Ağrı, Ağrı, 2008

Nurhan ATASOY, ***İbrahim Paşa Sarayı***, İstanbul, 1972

Nurhan ATASOY, ***XVII. ve XVIII. Yüzyıllarda Avrupa Sanatı***, İstanbul, 1976

Oktay ASLANAPA, ***Osmanlı Devri Mimarisi***, İstanbul, 1986

Oktay ASLANAPA, ***Türk Sanatı***, İstanbul, 1984

Oktay BELLİ, "Urartular", Anadolu Uygarlıkları Ansiklopedisi, C. I, İstanbul, 1982

Oktay BELLİ, "Urartu Krallığı Döneminde Doğu Bayazıt Bölgesi", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 73-88

Orhan Cezmi TUNCER, ***Anadolu Kümbetleri-II***, Ankara, 1991

Orhan Cezmi TUNCER, "Anadolu Türk Sanatı ve Yerli Kaynaklarla İlişkiler Üzerine Bir Deneme", Vakıflar Dergisi, S. XI, Ankara, 1977

Orhan Cezmi TUNCER, "Diyarbakır, Mardin ve Dolaylarında Bazı Hıristiyan Dini Yapılarında Türk-İslam Mimari Unsurları", Sanat Tarihi Yıllığı, S. V, İstanbul, 1972-1973

Osman ATASARAL, Ampir Üsluplu Bazı İstanbul Yapıları, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü,İstanbul, 1993

Osman RIFAT, ***Edirne Sarayı***, İstanbul, 1957

Osman TURAN, ***Doğu Anadolu'da Kurulan Türk Devletleri***, İstanbul, 1976

Oya ŞENYURT, Türkiye'de Yapı Üretiminde Modernleşme ve Taahhüt Sisteminin Oluşumu, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi, İstanbul, 2006

Ömür BAKIRER, "Anadolu Mimarisinde Taş ve Tuğla İşçiliği", Başlangıcından Bugüne Türk Sanatı, Ankara, 1973, s. 257-269

Ömür BAKIRER, "Anadolu Selçuklu Dönemi Mimarisinde Taşçı İşaretleri", Uluslararası Sanat Tarihi Sempozyumu, Prof. Dr. Gönül Öney'e Armağan, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İzmir, 2002, s. 59-69

Rahmi Hüseyin ÜNAL, "Burdur-Bucak İncir Hanı'nda Temel Araştırmaları ve Temizlik Çalışmaları", X. Vakıf Haftası Kitabı, Ankara, 1993

Rahmi Hüseyin ÜNAL, "Erzurum İli Dahilindeki İslami Devir Anıtları Ürezine Bir İnceleme", Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi, S. VI, Erzurum, 1974

Rahmi Hüseyin ÜNAL, ***Erzurum Yakutiye Medresesi***, Ankara, 1992

Rahmi Hüseyin ÜNAL, "Iğdır Yakınlarında Bir Selçuklu ve Doğubayazıt-Batum Kervanyolu Hakkında Notlar", Sanat Tarihi Yıllığı, C. III, İstanbul, 1970

Rahmi Hüseyin ÜNAL, ***Osmanlı Öncesi Anadolu Türk Mimarisinde Taçkapılar,*** İzmir, 1982

Rasim EFENDİYEV, ***Folk Art Of Azerbaıjan***, Bakü, 1984

R. BAULANGER, ***Hochette World Guiders***, Paris, 1960

R. ÇELEBİ, "Rumi", Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi, C. III, İstanbul, 1997

R. Ekrem KOÇU, ***Topkapı Sarayı***, İstanbul, 1943

Ronald LEWCOCK, "Architects, Craftsmen and Builders: Materials and Techniques", Archıtecture Of The Islamıc World, London, 1996, s. 112-128

Rüçhan ARIK, ***Batılılaşma Dönemi Anadolu Tasvir Sanatı***, Ankara, 1976

Rüçhan ARIK, "Türk-İslam Devri Kazıları Kubadabad Saray Sitesi-Kız Kalesi", Eski Eserler ve Müzeler Bülteni, S. VI, Ankara, 1986

Salih HAYRİ & Necat BİRİNCİ, ***Kırım Zafernağmesi-Hayrabat***, Ankara, 1988

Selçuk MÜLAYİM, ***Anadolu Selçuklu Mimarisinde Geometrik Süslemeler***, Ankara, 1982

Selçuk MÜLAYİM, ***Değişimin Tanıkları-Ortaçağ Türk Sanatında Süsleme ve İkonografi***, İstanbul, 1999

Selçuk MÜLAYİM, "Ortaçağ Anadolu Süslemeciliğinde Geometrik Kompozisyonlar", Plastik Sanatlar Dergisi, S. 2/10, Ankara, 1983

Selçuk MÜLAYİM, "Rumi Motifinin Zoomofik Kökeni Hakkında", Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Sempozyumu, Ankara, 1997, s. 177-182

Selçuk MÜLAYİM, "Selçuklu Geometrik Süslemeleri", Sanat Tarihi Araştırmaları Dergisi, 3/9, İstanbul, 1990, s. 47-53

Selçuk MÜLAYİM, "Selçuklu Palmet Motiflerinin Tipolojisi", Anadolu, (Anatolia), S. XX, Ankara, 1976, s. 141-159

Semavi EYİCE, "İshak Paşa Sarayı", Türk Ansiklopedisi, C. XX, Ankara, 1972

Semavi EYİCE, "Tarihi Mezarlardan Notlar", Tarih Enstitüsü Dergisi, S. IV-V, 1974

Semavi EYİCE, "XVIII. Yüzyılda Türk Sanatı ve Türk Mimarisinde Avrupa Neo-Klasik Üslubu", Sanat Tarihi Yıllığı, S. IX-X, İstanbul, 1979

Semra ÖGEL, ***Anadolu'nun Selçuklu Çehresi***, İstanbul, 1994

Semra ÖGEL, "Anadolu Selçuklu Mimarisinde Taş Süsleme", Selçuklu Çağında Anadolu Sanatı, İstanbul, 2002

Semra ÖGEL, ***Anadolu Selçuklularının Taş Tezyinatı***, Ankara, 1987

Semra ÖGEL, ***Anadolu Selçuklu Sanatı Üzerine Görüşler***, İstanbul, 1986

Semra ÖGEL,"Selçuklu Sanatında Çift Gövdeli Aslan Figürü", Belleten, C. XXVI, S. 103, Ankara, 1962, s. 529-534

Serap BULAT, "An Essay on the Tree of Life Figures in Doğubayazit Ishak Pasha Palace XVIII. Century", Proceedings of Eurasian Silk Road Universities Consortium, Germany, 2014, s. 256-266

Serap BULAT, Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Taş Süslemeleri, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 1999

Serap BULAT, "İshak Paşa Sarayı Cami ve Bezemelerinin Değerlendirilmesi", Kafkasya Üniversiteler Birliği Uluslararası Ağrı Sosyal Bilimler Kongresi, Ağrı, 2013, s. 657-666

Serap BULAT, "İshak Paşa Sarayı Taçkapılarının Bezemeleri Açısından Değerlendirilmesi", Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, S. 30, Erzurum, 2013, s. 19-43

Serap BULAT, "Şeki Han Sarayı ile İshak Paşa Sarayı Süslemelerinin Karşılaştırılması", The Journal of Academic Social Science, S. 7, 2014, s. 121-127

Serap BULAT, "XVIII. Yüzyıl İshak Paşa Sarayı Taşçı Markaları", VIII. Uluslararası Türk Kültürü Sanatı ve Kültürel Mirası Koruma Sempozyumu, Konya, 2014

Serap TİMUÇİN, İlk Devir Osmanlı Mimarisinde Taş Üzerinde Bitkisel Bezeme, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzurum, 1988

S. Hakkı ELDEM, ***Türk Evi Plan Tipleri***, İstanbul, 1954

Sıtkı FIRAT, ***Selçuklu Sanatı***, Ankara, 1996

Stanford SHAW & Ezel KURAL, ***Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye***, Çev. Mehmet Harmancı, İstanbul, 1983

Nermin SİNEMOĞLU, "Türk Mimarisinde İshak Paşa Sarayı", Prof. Dr. Haluk Karamağaralı Armağanı, Ankara, 2002, s. 269-281

Suat Kemal YETKİN, ***İslam Mimarisinde Sanat***, İstanbul, 1984

Suat Kemal YETKİN, ***İslam Mimarisi***, Ankara, 1959

Süheyl ÜNVER, "Edirne'de Mimari Eserlerimizdeki Tabi Çiçek Süslemeleri Hakkında", Vakıflar Dergisi, S. V, Ankara, 1962

Şerife TALİ, "İshak Paşa Cami ve Türk Sanatındaki Yeri" Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 255-266

Şerare YETKİN, "Anadolu Selçuklularının Mimari Süslemelerinde Büyük Selçuklulardan Gelen Bazı Etkiler", Sanat Tarihi Yıllığı, C. II, İstanbul, 1968

Türk Ansiklopedisi, "Doğubayazıt", C. II, Ankara, 1956

Türk Ansiklopedisi, "Doğubayazıt", C. XIII, Ankara, 1966

Türkiye'de Vakıf Abideleri ve Eski Eserler, C. I, Ankara, 1972

U. M. DERMAN, "Yeni Cami Sebili'nin Kitabesi", Lale Mecmuası, Aralık, İstanbul, 1986

Vital CUİNET, ***La Turquie d'Asie Geographie Administrative***, C. I, Paris, 1892

Yaşar ÇORUHLU, "Lotus İkonografisi ve Uygur Sanatında Lotus", Uluslararası Osmanlı Öncesi Türk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara, 1997, s. 155-168

Yaşar, ÇORUHLU, ***Türk Mitolojisinin Anahatları,*** İstanbul, 2001

Yaşar ÇORUHLU, ***Türk Sanatında Hayvan Sembolizmi***, İstanbul, 1995

Yaşar Nuri ÖZTÜRK, ***Kur'an-ı Kerim Meali***, İstanbul, 1997

Yaşar SUBAŞI DİREK & Şükran SEVİMLİ, "Osmanlıda Hamam Yapıları ve İshak Paşa Sarayı'ndaki Yansımaları", II. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2009, s. 596-601

Yeni Rehber Ansiklopedisi, "İshak Paşa Sarayı", S. X, İstanbul, 1993

Yıldıray ÖZBEK, ***Osmanlı Beyliği Mimarisinde Taş Süsleme (1300-1453)***, Ankara, 2002

Yıldız DEMİRİZ, ***Osmanlı Mimarisinde Süsleme I. Erken Devir (1300-1453),*** İstanbul, 1979

Yıldız DEMİRİZ, ***Osmanlı Mimarisinde Süsleme I***, İstanbul, 1984

Yılmaz CAN & Recep GÜN, ***Ana Hatlarıyla Türk İslam Sanatları ve Estetiği***, İstanbul, 2012

Yusuf ÇETİN, "Osmanlı Mimarisinde Çeşmeler Işığında Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı Çeşmelerinin Değerlendirilmesi", III. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2011, s. 100-110

Yusuf ÇETİN, "Eski Bayezit Kalesi Tarihi ve Mimarisi", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 205-214

Yusuf ÇETİN, ***Tarihi Kalıntıları Ve Kültürel Değerleri İle Ağrı***, Ağrı, 2012

Yüksel BİNGÖL, ***Der Ishak Pascha Palast'in Doğubayazıt am Berg Ararat,*** Berlin, 1982

Yüksel BİNGÖL, ***İshak Paşa Sarayı***, Ankara, 2008

Yüksel BİNGÖL, "İshak Paşa Sarayı ve Çevresinin Arkeolojik Topografyası", Güneşin Doğduğu Yer: Doğubayazıt Sempozyumu, İstanbul, 2004, s. 215-226

Zafer BAYBURTLUOĞLU, "Anadolu Selçuklu Devri Büyük Programlı Yapılarında Ön Yüz Düzeni", Vakıflar Dergisi, S. XI, Ankara, 1976, s. 67-106

Zafer BAYBURTLUOĞLU, ***Anadolu Selçuklu Dönemi Yapı Sanatçıları***, Erzurum, 1993

Zeki SÖNMEZ, "Ağrı Dagı, Doğubayazıt Ishak Pasha's Palace", İlgi, S. VII, İstanbul, 1973, s. 20-26

Zeki SÖNMEZ, Ağrı-Doğubayazıt İshak Paşa Sarayı ve Iğdır Kervansarayı, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1971

Zeki SÖNMEZ, "Bayazıt Sancakbeyi Mahmut Paşa'nın Tarihi Kişiliği ve Erzurum'da Bulunan Türbesi

Üzerine Bazı Notlar", Mimarlık Tarihi ve Restorasyon Enstitüsü Bülteni, S. XII-XIV, İstanbul, 1981

Zeki SÖNMEZ, "İshak Paşa Sarayı Üstüne Yeni görüşler-Yorumlar", Türk Kültürü Araştırmaları/Prof. Dr. Oktay Aslanapa'ya Armağan, S, XXXI/1-2, Ankara, 1995, s. 397-417

Zeki SÖNMEZ, "Yapı Faaliyetlerinin Organizasyonu: İşveren, Mimar ve Sanatçılar", Anadolu Selçukluları ve Beylikler Dönemi Uygarlığı, C. II, Ankara, 2006, s. 127-135

Z. Hamit KOŞAN, "Kuzey-Doğu Anadolu'da Kayalara Hak Edilmiş Eski Türk İşaretleri", Türk Etnografya Dergisi, S. XI, Ankara, s. 27-32

Ziya ÜNSEL, "İshak Paşa Sarayı", Hayat Tarihi Mecmuası, S. IV, Ankara, 1965

Zübeyde CİHAN ÖZSAYINER, "İshak Paşa Camisinde Ma'kılı Hatlar Bağlamında Osmanlı Mimarisinde Makılı Hatlar", II. Uluslararası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu, İstanbul, 2009, s. 277-284



SERAP BULAT (Ankara)

1995-99 **Atatürk Üniversitesi** Sosyal Bilimler Enstitüsü
Sanat Tarihi Ana Bilim Dalında,
Yüksek Lisans Eğitimini tamamladı.

1997 **Atatürk Üniversitesi,**
Güzel Sanatlar Fakültesi,
Heykel Bölümünde Araştırma Görevlisi,
olarak çalışmaya başladı.

1990-94 **Hacettepe Üniversitesi**
Güzel Sanatlar Fakültesi
Heykel Bölümünde Lisans eğitimini tamamladı.

KİŞLİSEL HEYKEL SERGİLERİ

2004 Galeri Soyut 'Kızılay – ANKARA
1996 Galeri Soyut 'Kızılay – ANKARA

ULUSAL ÖDÜLLER

1999 "I. Sanat Ödülü Siyah-Beyaz Sanat Galerisi", ANKARA

SANAT GÖSTERİLERİ

2000 Atatürk Üniversitesi Bahar şenliği çerçevesinde
" Var-Oluş " adlı Performans gösterisi, ERZURUM

E-mail: sbulat@atauni.edu.tr - serapbulat69@gmail.com

